# SOL E AÇO

YUKIO MISHIMA

Yukio Mishima

# Sol e Aço

*Tradução e posfácio:*
Paulo Leminski

*Assessoria técnica para a tradução:*
Darci Yasuko Kusano
Elza Taeko Doi

1ª edição 1985
4ª edição

# ÍNDICE

De uns tempos para cá, dei de sentir dentro de mim um acúmulo de todos os tipos de coisas que não podem achar expressão adequada através de uma forma artística objetiva como o romance. Um poeta lírico de vinte anos se sairia bem dessa situação, mas eu não tenho mais vinte anos e, de qualquer forma, nunca fui poeta. Assim, andei buscando alguma outra forma mais apropriada para esse tipo de declarações pessoais, e cheguei a uma espécie de intermediário entre a confissão e o pensamento crítico, um modo sutilmente ambíguo que a gente poderia chamar de "confidência crítica".

Encaro-o como um gênero crepuscular entre a noite da confissão e a luz solar da crítica. O "eu" com o qual vou me ocupar não vai ser o "eu" que só se refere estritamente a mim mesmo, mas uma outra coisa, um certo resíduo, que permanece depois que todas as outras palavras que lancei já voltaram para mim, alguma coisa que nem retorna nem tem nada a ver com o que já passou.

Meditando sobre a natureza desse "eu", fui levado à conclusão que o "eu" em questão coincidia exatamente com o espaço físico que eu ocupava. O que eu procurava, em suma, era uma linguagem do corpo.

Se meu ser era minha residência, então meu corpo se parecia com um pomar que o cercava. Eu podia ou cultivar esse pomar ao máximo das suas possibilidades ou abandoná-lo ao acaso do mato. Eu era livre para escolher, mas a liberdade não era tão evidente quanto parece.

Muita gente chega a se referir aos pomares das suas residências como "destino".

Um dia, me ocorreu cultivar meu pomar devotamente. Para isso, usei sol e aço. Luz do sol sem cessar e objetos feitos de aço se tornaram os elementos fundamentais da minha atividade agrícola. Pouco a pouco, o pomar começou a dar frutos e o corpo veio a ocupar boa parte do meu pensamento.

Isso, claro, não aconteceu da noite pro dia. Nem começou sem a pulsão de um motivo fundo.

Quando repasso atentamente minha infância, me dou conta que minha memória das palavras começa muito antes da minha memória da carne. Na pessoa comum, imagino, o corpo vem antes da linguagem. No meu caso, antes vieram palavras; então — pé ante pé, com toda a aparência de extrema relutância, e já vestida de conceitos — veio a carne. Já estava, nem é preciso dizer, estragada pelas palavras.

Primeiro vem o pilar de madeira pura, depois os cupins que o comem. No meu caso, os cupins já estavam lá desde o começo, e o pilar de madeira pura só emergiu mais tarde, já meio carcomido.

O leitor que não me censure por comparar minha atividade com a do cupim. Em sua essência, qualquer arte que se baseie em palavras faz uso da força que elas têm de carcomer — sua função corrosiva — assim co-

mo gravar em metal depende do poder corrosivo do ácido nítrico. Mas o paralelo ainda não está exato o bastante: o cobre e o ácido nítrico usados na gravação estão em acordo entre si, os dois oriundos da natureza.

A relação entre as palavras e a realidade não é a mesma que existe entre o ácido e a placa de metal. Palavras são um recurso que reduz a realidade a uma abstração que nossa razão possa aceitar, e em seu poder de corroer a realidade, inevitavelmente insinua-se o perigo de que as próprias palavras também sejam corroídas. Melhor, na realidade, comparar sua ação com o excesso de sucos estomacais que digerem e, pouco a pouco, acabam por carcomer o próprio estômago.

Muitos expressarão sua descrença em que tal processo pudesse já estar em ação nos verdes primeiros anos de uma pessoa. Mas foi isso, sem sombra de dúvida, que me aconteceu, lançando as bases para duas tendências contraditórias que batalham dentro de mim. Uma, a gana de levar em frente, com lealdade, a função corrosiva das palavras, e disso fazer a obra da minha vida. A outra, o desejo de me encontrar com a realidade em algum ponto onde as palavras não tivessem nenhum papel a desempenhar.

Num processo mais "saudável" de desenvolvimento, as duas tendências podem, muitas vezes, operar juntas sem conflito, mesmo no caso de um escritor nato, dando origem a um estado altamente desejável no qual o treinamento com as palavras conduzisse a uma descoberta espontânea da realidade. Mas a ênfase aqui está na redescoberta; se isso deve acontecer, é necessário, desde o início, ter possuído a realidade da

carne ainda não corrompida por palavras. Não foi isso que aconteceu comigo.

Meu professor de redação, muitas vezes, demonstrava seu desagrado com meu trabalho, que era inocente de quaisquer palavras que pudessem ser tomadas como correspondentes da realidade. Parece que, no meu jeito infantil, eu tinha um pressentimento inconsciente das sutis e fastidiosas leis das palavras, e tinha consciência da necessidade de evitar tanto quanto possível entrar em contato com a realidade através das palavras, se quisesse aproveitar bem sua positiva função corrosiva e escapar de seu efeito negativo se, para falar mais simples, quisesse manter a pureza das palavras. Eu soube, por instinto, que a única possibilidade era manter uma guarda constante quanto à sua ação corrosiva, se quisesse evitar que, de repente, se voltasse contra algum objeto que pudesse corroer.

O corolário natural dessa tendência era que eu só admitiria, abertamente, a existência da realidade e do corpo em lugares onde as palavras não tivessem nenhum poder; assim, realidade e corpo viraram sinônimos para mim, objetos de uma espécie de fetichismo. Claro que, além disso, eu também estava inconscientemente expandindo meu interesse em palavras que também englobassem este interesse; e este tipo de fetichismo correspondia exatamente ao meu fetichismo pelas palavras.

Num primeiro estágio, óbvio que eu estava identificando, a mim mesmo, com as palavras, e estabelecendo a realidade, a carne e a ação do outro lado. Nenhuma dúvida que meu preconceito em relação às palavras era alimentado por este contraste criado de pro-

pósito, e que minha profunda incompreensão da natureza da realidade, da carne e da ação, também nascia da mesma fonte.

Este contraste repousava na premissa de que, de modo geral, eu era destituído de carne, realidade ou ação. Verdade que a carne me veio tarde em meus primórdios, mas, com palavras, eu estava à sua espera.

Por causa disso, desconfio, não o sentia, então, como "meu corpo". Se o fizesse, minhas palavras perderiam a pureza. Eu seria violentado pela realidade, só assim a realidade se tornaria inevitável.

Coisa curiosa, minha teimosa recusa em me dar conta do corpo devia-se a um belo equívoco, latente na minha concepção de corpo. Eu não sabia que o corpo de um homem nunca se apresenta como "existência". Para mim, ele tinha que se tornar visível, claro e certo como existência. Natural que quando ele se mostrou, claramente, como um apavorante paradoxo da existência — como uma forma de existência que rejeitava a existência — eu tenha entrado em pânico como se tivesse encontrado algum monstro. Nunca tinha me ocorrido que outros homens — todos, sem exceção — eram assim.

Talvez seja natural que este tipo de pânico e terror, embora obviamente produto de um equívoco pressupusesse um "corpo ideal" e uma "realidade ideal". Nem imaginando que o corpo, existindo numa forma que rejeitava a existência, era coisa universal no macho, decidi construir meu "corpo ideal", investindo nela todas as características opostas. E já que minha própria existência corpórea anormal era sem dúvida um produto da corrosão intelectual das palavras, o "corpo

ideal" — a "realidade ideal" — deveria estar absolutamente além da interferência das palavras. As características desse corpo poderiam ser resumidas como silêncio e beleza de forma.

Ao mesmo tempo, cheguei à conclusão que, se o poder corrosivo das palavras tem alguma função criativa, deve buscar seu modelo na beleza formal deste "corpo ideal", e que o ideal nas artes verbais deve consistir apenas na imitação dessa beleza física — em outras palavras, a busca de uma realidade absolutamente livre da corrosão.

Contradição óbvia: uma tentativa de privar as palavras de sua função essencial e despojar a realidade de suas características fundamentais. Por outro lado, um método muito astuto e hábil de assegurar que nunca se encontrassem cara a cara as palavras e a realidade com a qual tinham que lidar.

Assim, minha mente, sem saber o que fazia, cavalgou estes dois elementos contrários e, como um deus imaginário, começou a tentar manipulá-los. Foi assim que comecei a escrever ficção. E assim cresceu ainda mais minha sede de realidade e de carne.

Mais tarde, muito mais tarde, graças ao sol e ao aço, eu viria a aprender a linguagem da carne, mais ou menos como quem aprendesse uma língua estrangeira. Era minha segunda língua, uma cultura adquirida e é desta formação cultural que pretendo falar. Certamente, deve ser uma história de formação cultural sem igual e, ao mesmo tempo, também muito mais difícil de compreender.

Quando eu era pequeno, eu ficava olhando os jovens desfilando o andor pelas ruas na festa religiosa local. Estavam intoxicados com seu afazer, e suas expressões, indescritíveis de exaltação, os rostos voltados para cima; alguns apoiavam a nuca no andor. E muito perturbava minha mente o enigma: o que era aquilo que aqueles olhos refletiam?

Quanto à natureza da visão intoxicante que detetei em todo esse violento esforço físico, minha imaginação não ofereceu nenhuma pista.

Durante muito tempo assim, o enigma continuou a ocupar minha mente; só muito depois, depois que comecei a aprender a linguagem da carne, que me ofereci para ajudar a carregar o andor do festival e fui, por fim, capaz de decifrar o enigma que me atormentava desde a infância. Eles estavam apenas olhando para o céu. Em seus olhos, nenhuma visão; apenas o reflexo dos céus azuis e absolutos do começo do outono. Esses céus azuis, no entanto, eram céus extraordinariamente azuis, como talvez jamais voltaria a ver em minha vida: um momento lançado até o mais alto dos céus, o momento seguinte, um mergulho nas profundezas; indo, vindo, vindo, indo, sem parar, o monstro de uma coisa feita de lucidez e desvario.

Logo registrei o que tinha descoberto num ensaio curto, tão vital parecia aquela experiência para mim.

Em poucas palavras, eu me achava num ponto em que não tinha mais fundamentos para duvidar que o céu que minha intuição poética tinha me mostrado e o céu revelado aos olhos daqueles rapazes comuns da vizinhança fossem a mesma coisa. Momentos como este eu tinha esperado por tanto tempo, mas eles nada mais

eram que uma bênção que o sol e o aço tinham me concedido. Por que, vão perguntar, não havia fundamentos para duvidar? Porque, uma vez que certas condições físicas sejam iguais e um certo peso físico seja compartilhado, enquanto um igual sofrimento físico seja saboreado e uma intoxicação idêntica tome conta de todos, aí diferenças individuais de sensibilidade são restringidas por inúmeros fatores a um mínimo absoluto. Se, além disso, o elemento introspectivo for removido quase completamente — então não há problema em afirmar que o que presenciei não era uma ilusão individual, mas um fragmento da visão de um grupo bem definido. Minha "intuição poética" só se tornou um privilégio pessoal mais tarde, quando usei palavras para lembrar e reconstruir aquela visão; meus olhos, em seu encontro com o céu azul, tinham penetrado no sentimento essencial daquele que executa um ato.

E naquele oscilante céu azul que, como uma ave de rapina com asas abertas, baixava e subia para o infinito, flagrei a verdadeira natureza daquilo que por muito tempo chamei o "trágico".

Defino a tragédia. O sentimento trágico nasce quando a sensibilidade perfeitamente comum e normal, por um momento, se enche com uma nobreza privilegiada que mantém as outras à distância, e não quando um tipo especial de sensibilidade proclama seus próprios arbítrios. Vai daí que aquele que lida com as palavras pode criar a tragédia, mas não consegue participar dela. Fundamental: que a "nobreza privilegiada" tenha sua base estritamente numa espécie de coragem física. Os elementos de intoxicação e sobre-humana claridade no trágico nascem quando a sensi-

bilidade comum, dotada com a força física certa, encontra aquele tipo de momento privilegiado que nasceu para ela. Tragédia é coisa que pede uma vitalidade e ignorância antitrágicas, e — sobretudo — uma certa "impropriedade". Se alguém às vezes há de chegar perto do divino, então deve em condições normais não ser nem divino nem coisa alguma que pareça sê-lo.

Só quando eu, por minha vez, pude ver aquele estranho e divino céu azul estranho perceptível só por aquele tipo de pessoas, só então confiei no universal da minha sensibilidade, só então minha sede foi saciada, só então consegui expelir a minha doentia e cega fé relativa às funções das palavras. Naquele momento, participei da tragédia de todas as criaturas.

Vendo as coisas dessa maneira, compreendi todas as coisas até então obscuras para mim. O exercício dos músculos dissipou os mistérios que as palavras tinham provocado. Era alguma coisa assim como o processo de conhecimento do significado do erotismo. Pouco a pouco, comecei a compreender o sentido da existência e da ação.

Se assim fosse, queria apenas dizer que eu tinha trilhado de alguma forma atrasado o mesmo caminho palmilhado por outras pessoas. Eu tinha um outro esquema, no entanto. No que se refere ao espírito — eu me disse — nada de mal na idéia de algum pensamento especial invadir meu espírito, ampliando-o, e quem sabe ocupando-o todo. Mas eu começava a me cansar, cada vez mais, com o dualismo da carne e do espírito, assim me ocorreu pensar por que uma coisa assim deveria acontecer no interior do espírito e vir acabar em seus limites extremos. Claro: há muitos casos

de doenças psicossomáticas onde o espírito estende seu domínio sobre o corpo. Mas o que eu estava pensando foi além disso. Uma vez que minha carne na infância tinha se manifestado sob uma aparência intelectual, corroída pelas palavras, não seria possível reverter o processo — estender o intuito de uma idéia do espírito para a carne até que todo o ser físico se tornasse uma armadura forjada com o metal desse conceito?

A idéia em questão, como apresentei em minha definição de tragédia, se resolvia no conceito de corpo. Pareceu-me que a carne poderia ser "intelectualizada" no mais alto grau, poderia atingir com as idéias uma intimidade muito maior do que poderia o espírito.

Olhando bem, idéias são essencialmente coisas estranhas à vida humana; e o corpo — receptáculo dos músculos involuntários, dos órgãos internos e do sistema circulatório sobre o qual não tem nenhum controle — é estranho ao espírito, tanto que é até possível usar o corpo como metáfora para as idéias, ambos sendo coisas completamente estranhas à existência humana enquanto tal. E o modo como uma idéia pode se apossar da mente, espontaneamente, com a presteza de um golpe do destino, reforça ainda mais a semelhança das idéias com o corpo, com o qual cada um de nós, queira ou não queira, é dotado, dando a esta função incontrolável e automática uma espantosa parecença com a carne. É isso que forma a base da idéia da encarnação de Cristo e também os estigmas que algumas pessoas podem produzir nos dorsos de suas mãos e pés.

No entanto, a carne tem suas limitações. Quisesse alguma excêntrica idéia que crescessem chifres po-

derosos na cabeça de alguém, certamente eles se recusariam a crescer. Os fatores limitativos, em última análise, resultam na harmonia e no equilíbrio, e tudo que conseguem é proporcionar beleza do tipo mais comum e as qualificações físicas necessárias para contemplar aquele céu oscilante. Eles também, parece, preenchem a função de se vingar, corrigindo-a, de qualquer idéia excêntrica demais. E constantemente nos fazem recuar até um ponto onde não há mais meios de duvidar da "nossa identidade com os outros". Assim, meu corpo, ao mesmo tempo em que seria produto de uma idéia, também serviria como a melhor vestimenta para esconder a idéia. Se o corpo pudesse atingir uma harmonia perfeita, não-individual, então seria possível encerrar para sempre a individualidade numa perpétua solitária. Sempre senti que sinais de uma individualidade física tais como uma grande barriga (sinal de preguiça espiritual) ou um peito achatado com costelas protuberantes (sinal de uma sensibilidade nervosa excessiva) eram muito feios, e não pude conter minha surpresa quando descobri que tinha gente que amava esses sinais. Para mim, isso só podia parecer atos de desavergonhada indecência, como se o portador estivesse expondo os órgãos sexuais do espírito do lado de fora do seu corpo. Representavam um tipo de narcisismo que eu jamais poderia perdoar.

O tema da alienação do corpo e do espírito, nascido da ânsia que descrevi, persistiu por muito tempo como um dos temas principais da minha obra. Só comecei, passo a passo, a me afastar dele gradualmente quando por fim comecei a me perguntar se não seria possível que o corpo, também, pudesse ter sua própria

lógica, quem sabe até seu próprio pensamento; quando comecei a sentir que as qualidades especiais do corpo não consistiam apenas no apego ao silêncio e na beleza da forma, mas que o corpo também podia ter sua própria loquacidade.

Quando descrevo dessa maneira as mudanças nestes dois modos de pensar, as pessoas certamente vão dizer que eu apenas começo a partir de premissas geralmente aceitas e acabo me envolvendo numa neblina de ilogicidade. A alienação de corpo e espírito na sociedade moderna é um fenômeno quase universal, e não há ninguém que não o lamente; assim tagarelar emocionalmente sobre o "pensamento do corpo" ou a "loquacidade do corpo" é algo difícil de ser compreendido por todos, e deve parecer que uso tais frases apenas para encobrir minha própria confusão.

Assim, quando colocava no mesmo plano meu fetichismo pela realidade e pelo corpo e meu fetichismo por palavras, como coisas que se correspondessem, eu já trazia à tona a descoberta que ia fazer mais tarde. Do momento em que coloquei o corpo não-verbal, pleno de beleza material, em oposição às belas palavras que imitavam a beleza física, assim igualando-as como duas coisas oriundas da mesma fonte conceptual, eu já tinha, sem ter percebido, me liberado do feitiço das palavras. Significava que eu estava reconhecendo origem idêntica para a formosura do corpo não-verbal e a beleza formal das palavras, e estava começando a buscar uma espécie de idéia platônica, que tornaria possível colocar a carne e as palavras em pé de igualdade. Naquele estágio, a tentativa de projetar palavras para dentro do corpo já estava ao alcance das minhas mãos. A

tentativa propriamente não era nada platônica, mas havia apenas mais uma experiência para eu atravessar antes que eu pudesse começar a falar das idéias da carne e da loquacidade do corpo.

Para explicar o que era isso, devo começar por descrever o primero encontro entre eu e o sol.

É forma estranha de se falar, mas essa experiência me ocorreu em duas ocasiões. Acontece muitas vezes que, bem antes do encontro decisivo com uma pessoa da qual só a morte pode nos separar, tenha havido um breve encontro alhures com aquela mesma pessoa ocorrendo com quase total ignorância de ambos os lados. Assim sucedeu em meu encontro com o sol.

Meu primeiro encontro — inconsciente — foi no verão da derrota da guerra, no ano de 1945. Um sol implacável queimava sobre a grama farta daquele verão que fica na fronteira entre o período da guerra e o pós-guerra (uma fronteira, na realidade, que não era mais que uma cerca de arame farpado, meio em ruínas, meio enterrada nos arbustos de verão, apontando para todas as direções). Caminhei nos raios do sol, mas não tinha entendimento claro do significado que reservavam para mim.

Pura e imparcial, a luz do sol de verão derramava-se caudalosa por sobre toda a criação. A guerra tinha acabado, mas os caniços verdes eram acesos exatamente como antes pela implacável luz do meio-dia, alucinação nitidamente percebida vibrando numa brisa breve; acariciando as folhas com meus dedos, fiquei espantado que não evaporassem ao meu toque.

Aquele mesmo sol, enquanto os dias viravam meses e os meses anos, tinha ficado associado à corrosão

e destruição que impregnavam tudo. Em parte, era pelo modo como tinha brilhado tão encorajadoramente nas asas dos aviões decolando para missões, nas florestas de baionetas, nos distintivos dos capacetes, nos bordados das bandeiras militares; mas mais, muito mais, pelo modo como ele brilhou no sangue escorrendo da carne sem parar, e no corpo prateado das moscas pululando nas feridas. Passando por sobre a corrosão, levando a juventude em batalhões para morrer em mares e matas tropicais, o sol imperava sobre a vasta ruína ferrugem que se espraiava até o horizonte.

Nem me passava pela cabeça — já que o sol nunca tinha estado dissociado da imagem da morte — que ele poderia algum dia me proporcionar um dom corpóreo, embora tivesse, claro, por muito tempo, abrigado imagens de glória radiante...

Eu já tinha quinze anos, e escrevi um poema:

> A luz, ainda,
> esplêndida; louvor ao dia.
> Furto-me ao sol e lanço a alma
> dentro do poço da sombra.

Como eu adorava meu poço, meu quarto sombrio, o lugar da minha mesa com suas pilhas de livros! Como eu gostava de me entregar à introspecção, envolto numa nuvem de pensamentos; com que arrebatamento e com quanto êxtase eu ouvia o atrito dos insetos frágeis nas ramagens dos meus nervos!

A hostilidade contra o sol era, na minha infância, minha única rebelião contra o espírito da época. Eu amava a noite de Novalis e os crepúsculos irlandeses de

Yeats, chegando a escrever sobre as noites da Idade Média. No entanto, depois que a guerra acabou, comecei a sentir, pouco a pouco, que vinha uma era na qual tratar o sol como um inimigo seria o mesmo que seguir a época.

As obras literárias escritas ou colocadas diante do público naquela época estavam dominadas por pensamentos noturnos — embora sua noite fosse bem menos estética do que a minha. Para ser realmente respeitado naquela época, além disso, a escuridão de cada um tinha que ser rica e saturante, não tênue. Até as densas noites como o mel da minha infância pareciam a eles, muito tênues.

Passo a passo, comecei a cultivar uma dúvida sobre a noite em que tinha tanto confiado durante a guerra, e a suspeitar que eu podia ter pertencido sempre aos adoradores do sol. Bem que podia ter sido. E se fosse assim — comecei a me perguntar — será que minha hostilidade persistente contra o sol e a importância que eu atribuía à minha própria noite particular não eram apenas um desejo de seguir o rebanho?

Os homens que se entregavam a pensamentos noturnos, me parecia, tinham, sem exceção, peles sem brilho, estômagos debilitados. Eles tentavam envolver toda uma época numa espaçosa noite de idéias, e rejeitavam todas as formas do sol que eu tinha visto. Rejeitavam tanto a vida quanto a morte tal como eu as tinha visto, já que em ambas o sol tinha tido sua parte.

Foi em 1952, no convés do navio onde eu fazia minha primeira viagem ao exterior que eu novamente apertei as mãos do sol para fazer as pazes, como já mencionei alhures. Era meu segundo encontro com o sol.

Daquele dia em diante, não consegui mais passar sem sua companhia. O sol se associou ao caminho central da minha vida. E, passo a passo, ele bronzeou minha pele, me marcando como membro da outra raça.

Alguém poderia objetar que pensar é, essencialmente, coisa da noite, que criação com palavras é trabalho para ser executado nas trevas febris da noite. Sem dúvida, eu ainda não tinha perdido meu velho costume de trabalhar nas horas mortas da noite, e vivia cercado de pessoas cujas peles denunciavam hábitos noturnos de pensar.

Mas por que será que as pessoas sempre buscam as profundezas, o abismo? Por que o pensamento, como um fio de prumo, só se ocupa com uma descida vertiginosamente vertical? Por que é que não é possível para o pensamento mudar de direção e ascender na vertical, sempre para cima, até a superfície?

Por que razão a área da pele, que garante nossa existência no espaço, é tão desprezada e relegada aos ternos favores dos sentidos? Eu não conseguia compreender as leis que governam o ímpeto do pensamento, o modo como sempre se perdia em profundezas vertiginosas cada vez que pretendia ir mais fundo; ou quando, visando as alturas, se perdia na luz dos céus sem limite, igualmente invisíveis, negligenciando indevidamente a forma corporal. Se a lei do pensamento é que deve procurar profundezas, quer se estenda para cima ou para baixo, então me parecia ilógico demais que as pessoas não descobrissem profundidades na "superfície", aquela fronteira vital que garante nossa distância e nossa forma, dividindo nosso fora do nos-

so dentro. Por que não seriam atraídos pela própria profundidade da superfície?

O sol estava atraindo, quase arrancando, meus pensamentos de dentro de sua noite de sensações viscerais, para as protuberâncias de músculos envoltos em pele queimada de sol. E estava me mandando construir uma moradia nova na qual minha mente, enquanto subia passo a passo até a superfície, podia viver em segurança. Essa moradia era uma pele brilhante e bronzeada e ondas de músculos poderosos e despertos. Senti que, exatamente porque tal moradia era necessária, o intelectual comum não conseguia se sentir em casa com o pensamento que se refere a formas e superfícies.

O ponto de vista noturno, fruto de órgãos internos doentios, toma forma quase antes que seu dono se dê conta do que veio primeiro, o ponto de vista ou aqueles primeiros leves sintomas mórbidos nos órgãos internos. No entanto, nos recessos remotos invisíveis a olho nu, o corpo lentamene cria e regula seu próprio pensamento. Com a superfície, por outro lado, que é visível a todos, treinar o corpo deve vir antes do treino do pensamento para que possa criar e supervisionar suas próprias idéias. Minha necessidade de treinar meu corpo já poderia ser entrevista desde aquele momento quando, pela primeira vez, senti a atração das profundidades da superfície.

Sentia que a única coisa que poderia justificar isso era músculo. quem vai dar ouvidos a um teórico de educação física que ficou decrépito? Mesmo que se permitisse ao intelectual falar sobre os pensamentos noturnos, haveria algo mais pobre e gelado do que os seus

lábios, quando ele começasse a falar, a favor ou contra o corpo?

Tão fundo me dei conta da pobreza disso que, um dia, de repente, resolvi desenvolver, em mim mesmo, músculos poderosos.

Chamo atenção aqui, para um fato: que tudo, como se percebe, procedia de minha "mente". Acredito que assim como o treinamento físico transformará músculos supostamente involuntários em músculos dotados de vontade, da mesma forma, idêntica metamorfose pode ser atingida através do treinamento da mente. Corpo e mente, por uma tendência inevitável que podemos quase chamar lei natural, são inclinados a cair no automatismo, mas descobri por experiência própria que uma corrente caudalosa pode ser desviada se cavamos um pequeno canal.

Este é outro exemplo da qualidade que nosso espírito e nosso corpo têm em comum: a tendência comum ao corpo e à mente de criar instantaneamente, seu próprio pequeno universo, sua própria "falsa ordem", quando, alguma vez, caem debaixo do domínio de alguma idéia em particular. Embora o que aconteça seja uma espécie de momento de descanso, é sentido como se fosse uma explosão de vívida atividade centrípeta. Esta função do corpo e mente de criar, por algum tempo, seus próprios universos em miniatura não passa, na realidade, de uma pura ilusão; no entanto, a momentânea sensação de felicidade na vida humana deve muito exatamente a este tipo de "falsa ordem". É uma espécie de função protetora da vida frente ao caos que a circunda, e lembra muito o jeito como o porco-espinho se enrola até formar uma bola perfeita.

Então apresentou-se espontaneamente a possibilidade de romper com um tipo de "falsa ordem" para criar outra em seu lugar, de reverter esta teimosa função e desviá-la para uma direção mais adequada a nossos propósitos. Essa idéia, decidi, vou colocá-la em ação, imediatamente. Em lugar de "idéia", porém, deveria ter dito o novo propósito que o sol estava me fornecendo todos os dias.

Foi assim que amontoados de aço, sombriamente pesados, frios, foram colocados diante de mim, como se fossem a essência da noite condensada.

Naquele dia, começou meu relacionamento íntimo com o aço que deveria durar pelos próximos dez anos.

A natureza deste aço é estranha. Descobri que enquanto eu aumentava seu peso, pouco a pouco, o efeito era como os braços de uma balança: o volume dos músculos colocados no outro prato da balança cresceu proporcionalmente, como se o aço tivesse a obrigação de manter um estrito equilíbrio entre os dois extremos. Passo a passo, as propriedades dos meus músculos começaram cada vez mais a se assemelhar às propriedades do aço. Este lento desenvolvimento, achei, era muito semelhante ao processo da educação, que remodela intelectualmente o cérebro, alimentando-o progressivamente com problemas cada vez mais difíceis. E uma vez que havia sempre a visão de um ideal clássico do corpo para servir como modelo e um objetivo final, o processo se assemelhava muito ao ideal clássico de educação.

No entanto, qual dos dois realmente se parecia com o outro? Será que eu já não estava usando palavras na minha tentativa de imitar o tipo físico clássico? Para mim, beleza é uma coisa que está sempre escapando do nosso alcance: a única coisa que eu considero importante é o que existiu um dia, ou deveria ter existido. Por seu trabalho sutil, infinitamente variado, o aço restaurou o equilíbrio clássico que o corpo estava começando a perder, recolocando-o em sua forma natural, a forma que sempre deveria ter tido.

Os grupos de músculos que se tornaram desnecessários na vida moderna, embora ainda elemento vital no corpo do homem, são obviamente supérfluos de um ponto de vista prático, e músculos salientes são tão inúteis como uma educação clássica é para a maioria das pessoas práticas. Músculos se tornaram, pouco a pouco, alguma coisa assim como o grego clássico. Para reviver a língua morta, foi necessária a disciplina com o aço; para mudar o silêncio da morte na eloqüência da vida, o auxílio do aço foi fundamental.

O aço, fielmente, me ensinou a correspondência entre o espírito e o corpo: assim, emoções fracas, me pareceu, correspondiam a músculos flácidos, sentimentalismo a um estômago saliente e excessiva sensibilidade a uma pele branca e super-sensível. Músculos salientes, estômago retesado e uma pele dura devem corresponder respectivamente a um intrépido espírito de luta, ao frio poder do julgamento intelectual e a uma disposição vigorosa. Apresso-me em salientar que não creio que as pessoas comuns sejam assim. Até minha reduzida experiência basta para me fornecer exemplos de espíritos fracos engastados dentro de músculos pode-

rosos. Mas, como já expliquei, para mim, palavras vieram antes da carne, assim aquela intrepidez, frieza e fortaleza e todos os outros emblemas de caráter moral contidos em palavras precisavam se manifestar em sinais corpóreos, exteriores. Por essa razão, eu precisava dotar a mim mesmo com as características em questão no meu processo de autoformação.

Além do processo educativo, insinuava-se ainda um outro, um propósito romântico. O impulso romântico, que tinha formado uma corrente subterrânea em mim desde a infância, e que só fazia sentido como a *destruição* da perfeição clássica, estava sempre lá dentro de mim, à minha espera. Como um tema numa abertura de ópera que depois deve se desenvolver por toda a obra, isso estabeleceu em mim um padrão definitivo antes que eu conseguisse qualquer coisa na prática. Em especial, me era caro um impulso romântico em direção à morte, mas, ao mesmo tempo, eu exigia um corpo estritamente clássico como veículo desse impulso; um sentido particular de destino me fazia acreditar que a razão pela qual meu impulso romântico para a morte não tomava corpo na realidade era o fato imensamente simples que eu não tinha as necessárias qualificações físicas para colocá-lo em prática. Músculos fortes e esculturais eram indispensáveis para uma morte nobremente romântica. Qualquer aproximação entre músculos frouxos e débeis e a grandeza da morte me parecia absurdamente inapropriada. Desejoso aos dezoito anos de uma morte prematura, não me senti pronto para ela. Me faltavam, em suma, os músculos apropriados para uma morte dramática. E me ofendeu

muito meu orgulho romântico que foi este despreparo que me permitiu sobreviver à guerra.

Por tudo isso, estas considerações puramente conceptuais eram apenas o entrelaçar de temas discordantes dentro do prelúdio para uma vida humana que, até então, não tinha realizado coisa alguma. Ainda me faltava, um dia, atingir alguma coisa, destruir alguma coisa. É nessa parte da hitória que o aço entra — foi o aço que me deu a chave para realizar o que eu queria.

No ponto em que muitas pessoas ficam satisfeitas com o grau de cultura intelectual que atingiram, tive que descobrir que, no meu caso, o intelecto, longe de ser um instrumento inofensivo, era uma arma, um meio de sobrevivência. Assim, as disciplinas físicas que, depois, se tornariam tão fundamentais para minha vida eram, de certa forma, comparáveis ao modo como uma pessoa que teve apenas o corpo como meio de vida, tentasse, num esforço frenético, adquirir no leito de morte a educação intelectual que deveria ter adquirido na juventude.

O aço me ensinou muitas coisas diferentes relacionadas aos músculos. Proporcionou-me um tipo totalmente novo de conhecimento, um saber que nem livros nem a experiência do mundo poderiam me dar. Músculos, descobri, eram força tanto quanto forma, e cada complexo de músculos era sutilmente responsável pela direção na qual sua própria força se exercia, como se fossem raios de luz tomando a forma da carne.

Nada poderia estar tão de acordo com a definição de obra de arte que eu acalentava como este conceito de forma que englobasse força, e deveria ser uma obra brilhantemente orgânica.

Os músculos que assim eu desenvolvi eram ao mesmo tempo pura existência e obras de arte; paradoxalmente, eles até possuíam uma certa natureza abstrata. Sua única desgraça é que estavam envolvidos intimamente demais com o processo da vida, que decretava que eles deveriam declinar e perecer com o declínio da própria vida.

A esta natureza estranhamente abstrata voltarei mais tarde; mais importante aqui é o fato que, para mim, músculos tinham uma das mais desejáveis das qualidades: sua função era exatamente o contrário da função das palavras. Isso fica claro, se observarmos a origem das próprias palavras. A princípio, da mesma forma que moedas de pedra, palavras se tornaram correntes entre os membros de uma raça como um instrumento universal para a comunicação de emoções e desejos. Enquanto ainda permanecem limpas de manipulação, são propriedade comum, e só podem, assim, expressar, apenas, emoções coletivamente compartilhadas. Contudo, quando as palavras viram propriedade particular e o homem começa a usá-las de maneira pessoal e arbitrária, aí começa sua transformação em arte. Foram palavras desse tipo que, caindo sobre mim como um enxame de insetos alados, se apossaram da minha individualidade e tentaram me enclausurar dentro dessa individualidade. Mesmo assim, a despeito das depredações do inimigo sobre minha pessoa, eu reverti sua universalidade — uma arma e uma fraqueza — contra elas, e tive algum sucesso ao usar palavras para universalizar minha própria individualidade.

Mas esse sucesso se baseia em ser diferente dos outros, e estava em desacordo com as origens e o desen-

volvimento primitivo das palavras. Nada, na realidade, é tão estranho quanto a glorificação das artes verbais. Parecendo, à primeira vista, lutar pela universalidade, de fato, elas estão empenhadas, com meios sutis, em trair a função fundamental das palavras, que é serem universalmente aplicáveis. A vitória do estilo na literatura significa exatamente isso. Os poemas épicos de outrora são, talvez, uma exceção, mas qualquer obra literária com o nome do autor na capa não passa de uma bela "perversão das palavras".

O céu azul que todos vemos, o misterioso céu azul que é visto ao mesmo tempo por todos os portadores do andor, poderia jamais ser expresso em palavras?

Era aqui que estavam minhas dúvidas mais abissais; e, por outro lado, o que eu tinha encontrado nos músculos, através do aço, era o brotar deste tipo de triunfo do não-específico, o triunfo de saber que a gente é igual aos outros. À medida em que a pressão implacável do aço progressivamente ia despindo meus músculos de sua singularidade e individualidade (produto da degeneração), e à medida em que se desenvolviam, eles deveriam, eu pensava, começar a assumir um aspecto universal, até que, finalmente, atingissem o ponto em que correspondessem a um padrão geral no qual diferenças individuais deixassem de existir. A universalidade assim atingida não sofreria corrosão particular, nenhuma traição. Era isso que me fascinava.

Além disso, aqueles músculos, tão vistosos para o olho, tão palpáveis para o tato, começaram a adquirir sua própria qualidade abstrata. Músculos, cuja essência, em comparação com as palavras é a não-comunicação, nunca haveriam, teoricamente, de ad-

quirir a qualidade abstrata comum a qualquer meio de comunicação. Mesmo assim...

Um dia de verão, aquecido pelo treinamento, estava refrescando meus músculos na brisa que entrava por uma janela aberta. O suor evaporou num passe de mágica, e a brisa passou sobre a superfície dos músculos como um toque de hortelã. No instante seguinte, eu estava livre da sensação de existência dos músculos, e — da mesma forma que as palavras, por seu funcionamento abstrato, podem esmigalhar o mundo concreto a tal ponto que pareça que até as palavras nunca existiram — meus músculos, naquele momento, esmigalharam um mundo, como se os músculos nunca tivessem existido.

Que seria, então, aquilo que eles esmigalharam? Era aquela sensação de existência na qual normalmente acreditamos de maneira difusa, eles a tinham transformado numa espécie de sentimento transparente de poder. A isso me refiro quando falo de sua "natureza abstrata". Como minha prática com o aço tinha sempre me sugerido, a relação dos músculos com o aço era relativa, muito parecida, no fundo, com a relação que mantemos entre nós e o próprio mundo. Em suma, a sensação de existência, pela qual força não pode ser força sem algum objeto, representa a relação básica entre nós e o mundo; é exatamente nessa medida que dependemos do mundo, e eu dependia do aço. Assim como meus músculos lentamente aumentam sua semelhança com o aço, assim vamos cada vez mais ficando parecidos com o mundo; e embora nem o mundo nem o aço tenham consciência de sua própria existência, a fútil analogia nos conduz à ilusão de que am-

bos, de fato, possuem essa consciência. Por outro lado, não temos poderes para conferir nossa própria sensação de existência, e Atlas, por exemplo, viria, gradualmente, a considerar o globo em suas costas como uma parte íntima de si mesmo. Assim, nossa sensação de existência busca um outro objeto, e só pode viver num falso mundo de relatividade.

Claro que quando eu levantava um certo peso de aço, eu era capaz de acreditar em minha própria força. Eu suava e arquejava, lutando para obter uma prova do meu vigor. Nesses momentos, a força era minha e, igualmente, era do aço. Minha sensação de existência estava se alimentando de si mesma.

Longe dos aços, no entanto, meus músculos pareciam cair no isolamento absoluto, suas formas volumosas não mais que mecanismos criados para lidar com aço. A brisa fresca passou, o suor evaporou — e com eles, a existência dos músculos se perdeu no ar puro. No entanto, era aí que os músculos exerciam sua função mais essencial, moendo com seus dentes fortes e invisíveis aquela sensação ambígua e relativa de existência e substituindo-a por uma sensação inqualificável de poder transparente e sem igual que não precisava de nenhum objeto. Nem os próprios músculos existiam mais. Eu estava envolto por uma sensação de poder transparente como a luz.

Não é de espantar nem um pouco que o que havia nesta sensação de poder puro nenhum livro ou análise intelectual poderia jamais capturar: aí descobri o verdadeiro contrário das palavras.

E, na verdade, era isso que, por estágios graduais, ia se tornar o foco central de todo o meu pensamento.

A formulação de qualquer nova maneira de pensar começa com a tentativa de reformular um tema ambíguo, de maneiras diferentes, um único. Como o pescador tenta todo tipo de varas e o esgrimista todos os tipos de espadas de bambu até que acha um cujo peso e tamanho lhe servem, assim, na formulação de um modo de pensar, uma idéia até então imprecisa recebe expressão experimental de formas variadas; só quando peso e medida adequados são descobertos é que esse pensamento incorpora-se a nós, tornando-se nossa propriedade.

Quando senti aquela sensação pura de força, tive um pressentimento que aqui estava finalmente alguma coisa que se tornaria o núcleo do meu pensamento. A idéia me proporcionou indescritível alegria e tive intenção de brincar intensamente com ela antes de assumi-la como minha maneira de pensar.

Essa brincadeira consistia em deixar o tempo prolongar, tomando cuidado para evitar que ele se estabilizasse, enquanto isso fazendo experiências com várias outras formulações. Por via de muita tentativa, eu iria recapturar aquela sensação pura e confirmar sua natureza — como um cachorro que, atraído pelo cheiro peculiar da boa comida exalado pelo osso, prolonga o prazer brincando com o osso.

Para mim, a tentativa de re-formular tomou a forma das práticas de karatê e esgrima, falaremos disso depois. Era natural que minha re-formulação da sensação pura de força se voltasse na direção do relâmpago do punho e do golpe da espada de bambu; o que está na extremidade do punho fulminante e do golpe de espada de bambu era exatamente o que constituía a

prova mais certeira daquela luz invisível que vinha dos músculos. Era uma tentativa de atingir "a sensação suprema" que dista apenas um fio de cabelo do alcance dos sentidos.

Alguma coisa, eu tinha certeza, se escondia naquele espaço vazio. Mesmo com o auxílio daquela sensação de puro poder, era possível apenas chegar a um passo desse ponto, mas com o intelecto ou a intuição artística, nem a vinte ou até mesmo a dez passos daquele ponto. Arte, é claro, poderia talvez dar "expressão" à coisa de uma forma ou outra. Mas "expressão" exige um veículo; em meu caso, parecia, a função abstrata das palavras que serviriam como veículos tinham o efeito de ser uma barreira para qualquer outra que não elas. Nem parecia muito provável que o ato de expressão satisfizesse alguém que, desde o começo, tinha sido impelido por dúvidas sobre o próprio ato de expressar.

Não é de surpreender que uma maldição sobre as palavras atraia nossa atenção sobre a essencialmente dúbia natureza do ato de expressão. Por que razão concebemos o desejo de dar expressão a coisas que não podem ser ditas — e, às vezes, conseguimos? Tal sucesso é um fenômeno que ocorre quando uma inesperada combinação de palavras excita a imaginação de quem lê até um grau extremo; nesse momento, autor e leitor se tornam cúmplices num crime da imaginação. E quando sua cumplicidade dá origem a uma obra de literatura — aquela "coisa" que não é uma "coisa" — as pessoas a chamam de criação e se sentem satisfeitas.

Na realidade, palavras, armadas com sua função abstrata, originalmente fizeram sua aparição como

uma operação da lógica para trazer ordem ao caos dos objetos concretos: expressão era essencialmente uma tentativa de fazer a função abstrata se voltar contra ela mesma e, como uma corrente elétrica que flui ao contrário, sintetizar um mundo de fenômenos só com o auxílio de palavras. Foi em harmonia com esta idéia que sugeri anteriormente que todas as obras literárias não passavam de uma bela "perversão das palavras". Expressão significa afastar-se das coisas e recriá-las.

Quantas verdades de gente preguiçosa foram aceitas em nome da imaginação! Quantas vezes a palavra imaginação foi usada para embelezar a insana tendência da alma de zarpar numa viagem sem fronteiras atrás da verdade, deixando o corpo onde ele sempre esteve! Quantas vezes os homens escaparam das dores dos seus próprios corpos com o auxílio daquele aspecto sentimental da imaginação que sente as dores da carne dos outros como se fossem dores nossas!

E quantas vezes a imaginação exaltou sofrimentos espirituais cujo valor relativo seria bem difícil de calcular! E quando este tipo de arrogância da imaginação estabelece relações de cumplicidade com o ato de expressão do artista vem à vida uma espécie de "coisa" ficcional — a obra de arte — e foi a interferência de um grande número desse tipo de "coisas" que veio, continuamente, pervertendo e alterando a realidade. Em conseqüência, as pessoas acabam só entrando em contato com sombras e perdem a coragem de familiarizar-se com as tribulações de sua própria carne.

O que se escondia além do relâmpago do punho e do vôo rasante da espada de bambu era o lado oposto da expressão verbal — o que ficava claro pelo senti-

mento que transmitia: ser a essência de alguma coisa extremamente concreta, a essência, quem sabe, da realidade. Isto significaria qualquer coisa, menos sombra. Além do punho, além da ponta da espada de bambu, uma nova realidade mostrava a cabeça, uma realidade que rejeitaria qualquer tentativa de transformarem-na em abstração — em suma, que repelia em cheio toda a expressão dos fenômenos através de abstrações.

Dava-se para pressentir que exatamente ali se escondia a essência da ação e do poder, mas essa realidade era conhecida simplesmente como "o oponente".

O oponente e eu vivíamos no mesmo mundo. Quando eu olhava, o oponente era visto; quando o oponente olhava, eu era visto; a gente se encarava, além disso, sem nenhuma fantasia, ambos pertencendo ao mesmo mundo da ação e da força — o mundo do "ser visto". O oponente, de jeito nenhum era uma idéia, pois embora subindo passo a passo a escada da expressão verbal atrás de uma idéia, e fitando bem essa idéia, pode nos acontecer de ficarmos cegos diante da luz, aquela idéia nunca vai olhar para nós. Num reino onde, a todo momento, nosso olhar é devolvido, não há tempo para expressar coisas em palavras. Para nos expressar, temos que ficar fora desse reino. Uma vez que o mundo, como um todo, nunca restitui nosso escrutínio, temos tempo para olhar e expressar o que descobrimos. Mas nunca vamos conseguir atingir a essência de uma realidade que nos devolve o olhar.

Era o oponente — o oponente que tremeluzia no espaço vazio além do relâmpago do punho e do golpe da espada, olhando de volta — o oponente constituía a veradeira essência das coisas. Idéias não reagem de-

volvendo o olhar; as coisas sim. Além das expressões verbais, idéias podem ser vistas, oscilando por trás da semitransparência das coisas ficcionais que elas ajudaram a trazer à vida. Além da ação, pode-se entrever, oscilando por trás do espaço transparente (o oponente), a "coisa". Para o homem de ação, essa coisa se manifesta como morte, que cai sobre ele — o grande touro negro para o toureiro — sem qualquer concurso da imaginação.

Mesmo aí, eu não podia chegar a acreditar nisso, a não ser quando tudo isso apareceu nos limites extremos da consciência; percebi nebulosamente, também, que a única prova física da existência da consciência era o sofrimento. Sem dúvida, havia um certo esplendor no sofrer, em íntima afinidade com o esplendor que lateja dentro da força.

A experiência comum deixa claro que não há técnica de ação que se torne efetiva até que seja repetida pela prática, e incorporada pelas áreas inconscientes da mente. O que me interessava, porém, era algo um pouco diferente.

Por um lado, meu desejo de ter uma experiência pura de consciência era limitado pela série corpo-força-ação, enquanto, por outro lado, minha paixão pela pura experiência ficava limitada no momento em que, graças à ação reflexa do subconsciente pré-treinado, o corpo manifestava sua mais alta habilidade. E a única coisa que realmente me atraía era o ponto em que estas duas tentativas opostas coincidiam — o ponto de contato, em outras palavras, no qual o valor absoluto da consciência e o valor absoluto do corpo se encaixavam exatamente.

A confusão dos sentidos através das drogas ou do álcool não era, evidentemente, o meu alvo. Meu único interesse estava em seguir a consciência até seus extremos limites, até descobrir em que ponto se transformava em poder inconsciente. Assim, que testemunho mais fiel da persistência da consciência até seus limites extremos poderia eu encontrar do que o sofrimento físico? Certamente há uma interdependência indiscutível entre a consciência e o sofrimento físico, e a consciência, por sua vez, fornece a prova mais segura possível da persistência da aflição do corpo.

Dor, acabei concluindo, poderia muito bem ser a única prova da persistência da consciência dentro da carne, a única expressão física da existência da consciência. Enquanto meu corpo desenvolvia seus músculos, e força, nascia lentamente em mim uma tendência para aceitar positivamente a dor, e meu interesse pelo sofrimento físico se aprofundou. Mesmo assim, não gostaria que acreditassem que este desenvolvimento era um resultado dos caprichos da minha imaginação. Minha descoberta me vinha diretamente, através do meu corpo, graças ao sol e ao aço.

Como muita gente deve saber por experiência própria, quanto mais certeiro o golpe de uma luva de box ou de uma espada de bambu, esse momento é sentido mais como um contragolpe do que como um ataque direto à pessoa do oponente. Nosso próprio golpe, nossa própria força, criam uma concavidade no espaço. Um golpe é bem sucedido se, nesse instante, o corpo do oponente se ajusta àquela concavidade no espaço e assume uma forma exatamente igual a ela.

Como pode um golpe ser sentido dessa forma; o que faz um golpe ser bem sucedido? Sucesso ocorre quando tanto o tempo quanto a colocação do golpe chegam na hora certa. Mas mais que isso, acontece quando a escolha de tempo e alvo — nosso discernimento — consegue apanhar o inimigo momentaneamente desguarnecido, quando se tem a apreensão intuitiva daquele desguarnecido momento uma fração de segundo *antes* de ser percebido pelos sentidos. Essa apreensão é uma qualidade que nem nosso eu pode calcular e só se adquire através de um longo treinamento. Quando se percebe, já é muito tarde. É muito tarde, em outras palavras, quando aquilo que se esconde no espaço ao redor da ponta da espada já tomou forma. Nesse momento, a forma já deve ter se aninhado confortavelmente naquela concavidade no espaço que a gente mencionou e criou. É nesse instante que a vitória na peleja nasce.

No auge da refrega, descobri, o moroso processo de criar músculos, por onde a força cria a forma e a forma cria a força, é repetido tão rapidamente que os olhos não percebem. Força, que, como a luz emite seus próprios raios, renovava-se constantemente, destruindo e criando formas em sua passagem. Vi como a forma exata e bonita derrotava a forma feia e imprecisa. Na distorção da forma, havia invariavelmente um desguarnecimento, e os raios da força, que daí irradiavam, estavam indistintos.

A derrota do inimigo ocorre quando ele acomoda sua forma à concavidade no espaço que a gente já mencionou anteriormente; nesse preciso momento, minha própria forma deve preservar uma precisão e be-

leza constantes. E a própria forma deve dispor de extrema adaptabilidade, uma flexibilidade sem paralelo, de forma que se assemelha a uma série de esculturas, criadas momento a momento por um corpo líquido. A irradiação contínua da força deve criar sua própria forma, assim como um jato contínuo de água manterá a forma de uma fonte.

Claro, eu sentia, a disciplina de sol e aço à qual eu tinha me sujeitado por tanto tempo não passava de um processo de criar este tipo de esculturas líquidas. E já que o corpo assim modelado pertencia estritamente à vida, seu valor integral, eu sentia, deve residir naquele esplendor do momento-a-momento. Essa, realmente, é a razão pela qual a escultura tanto lutou para comemorar a glória momentânea da carne em mármore imperecível.

Segue-se disso que a morte esteja apenas logo depois desse momento particular.

Aqui, senti que estava captando uma pista para a compreensão íntima do culto do herói. O cinismo que encara todo o culto do herói como coisa ridícula está sempre tingido por uma sensação de inferioridade física. Sempre é o homem que se sabe falto de atributos heróicos aquele que fala do herói com desprezo e zombaria; e quando o faz, sua fraseologia, de uma lógica ostensivamente universal e geral, não fornece uma indicação sobre suas características físicas. Que falta de sinceridade! Ainda estou para ver o culto do herói ridicularizado por alguém dotado com o que poderíamos chamar de atributos físicos heróicos. O cinismo fácil, invariavelmente, está relacionado com músculos débeis ou obesidade, enquanto o culto do herói

e um poderoso nihilismo estão sempre relacionados com músculos bem treinados. O culto do herói, com efeito, é o princípio básico do corpo, e, a longo prazo, está intimamente comprometido com o contraste entre a robustez do corpo e a destruição da morte.

O corpo é portador do suficiente poder de persuasão para destruir a aura cômica que a autoconsciência descobre; um corpo em boa forma pode ser trágico, mas nele não há traços de cômico. O que salva a carne de ser ridícula é a presença da morte que reside num corpo vigoroso e saudável; é isso que sustenta a dignidade da carne. Como seria cômica a elegância e garbo do toureiro se seu ofício não estivesse intimamente associado com a morte!

No entanto, quando se busca a sensação suprema, o momento de vitória é sempre apenas uma sensação insípida. Em última análise, o oponente — a "realidade que nos devolve o olhar" — não é senão a morte. Como a morte, parece, não se rende para ninguém, a glória da vitória não pode ser mais que uma glória puramente mundana em sua mais elevada manifestação. E se é assim, então deve ser possível conseguir coisa similar no concernente às artes verbais.

No entanto o que sentimos nas mais perfeitas esculturas — como o auriga em bronze de Delfos, onde a glória, o orgulho e a timidez refletidas num momento de vitória ganharam fiel imortalidade — é o rápido chegar do espectro da morte bem ao lado do vencedor. Ao mesmo tempo, nos mostrando simbolicamente os limites da especialidade na escultura, mostra que o declínio é a única coisa que existe além da mais exaltada glória humana. O escultor, em sua ar-

rogância, buscou captar a vida apenas no seu momento culminante.

Se a solenidade e dignidade do corpo derivam apenas do elemento de morte que se oculta nele, então o caminho que conduz à morte, pensei, deve ter alguma trilha secreta ligada à dor, ao sofrimento e à consciência contínua, prova da vida. E não podia deixar de sentir que se houvesse algum incidente no qual agonias de morte violenta e músculos bem desenvolvidos estivessem combinados com perícia, isso só poderia ser uma resposta às exigências estéticas do destino. Não que o destino, evidentemente, tenha muitas preocupações estéticas.

Mesmo em minha meninice, não me eram estranhos vários tipos de sofrimento físico, mas os cérebros confusos e a hipersensibilidade da adolescência confundiram-nos irremediavelmente com o sofrimento espiritual. Como um garoto de ginásio, uma marcha forçada de Gora até Sengoku-bara, depois pelo desfiladeiro de Otome até a planície aos pés do monte Fuji, carregando uma espingarda de calibre 38, era um treinamento muito penoso, mas tudo que extraí de minhas tribulações foi um tipo de sofrimento mental e passivo. Faltava-me a coragem física de buscar o sofrimento por minha própria conta, para assumir a dor.

A aceitação do sofrimento como prova de coragem era o tema da iniciação primitiva no passado distante, e todos esses ritos eram, ao mesmo tempo, cerimônias de morte e ressurreição. Já esquecemos, de modo geral, a profunda luta oculta, entre a consciência e o corpo, que existe na coragem, e na bravura física, em particular. A consciência, normalmente, é considerada coi-

sa passiva e o corpo ativo constitui a essência de tudo que é valente e atrevido; mas, no drama da bravura física, os papéis estão, na realidade, invertidos. A carne bate em retirada guiada por sua função de autodefesa, enquanto é a clara consciência que controla a decisão que aciona o corpo para o autoabandono. É o ápice da claridade da consciência que possibilita o autoabandono.

Assumir o sofrimento é o principal papel da coragem física; e a coragem física é como a fonte daquele desejo de entender e apreciar a morte, que, mais do que qualquer outra coisa, é a condição para que o homem saiba que um dia vai morrer. Não importa o quanto o filósofo de gabinete rumine sobre o significado da morte, mas sem a coragem física, requisito para a compreensão dela, ele não vai nem começar a entender de que é que se trata. Quero deixar claro que falo da "coragem física"; a consciência do intelectual e a coragem do intelectual, aqui, não me interessam.

Infelizmente, ocorre que eu estava vivendo numa época em que a espada de "kendô" não era mais um símbolo direto da espada verdadeira e a espada na luta real só tinha o ar para cortar. O "kendô" era a soma total de toda a beleza viril; mas, já que a bravura viril não tinha mais utilidade prática na sociedade, a nobre esgrima não mais se distinguia da arte que depende apenas da imaginação. Imaginação era coisa que eu detestava. Para mim, "kendô" deveria ser algo que não admitisse a interferência da imaginação.

Os cínicos — sabendo que não há ninguém que despreze tanto a imaginação quanto o sonhador — vão zombar da minha confissão.

Acontece que meus sonhos, num determinado momento, se transformaram em meus músculos. Os músculos que eu tinha modelado, e que existiam, podiam dar campo para a imaginação dos outros, mas não mais admitiam a interferência da minha própria imaginação. Eu tinha atingido rapidamente o mundo daqueles que "são vistos".

Se era um atributo especial dos músculos que alimentassem a imaginação dos outros enquanto permanecendo eles mesmos totalmente vazios de imaginação, então, no "kendô", eu estava tentando ir um passo além e, assim, atingir a pura ação que excluía toda e qualquer imaginação, fosse minha ou de outros. Houve vezes em que me pareceu que meu desejo tinha sido satisfeito, houve vezes que não. De qualquer forma, era a força física que lutava, que comandava a ligeireza dos movimentos dos pés, que gritava alto seu "ki-ai"...

Como grupos de músculos, tão pesados, sombrios e uniformes e imperturbavelmente estáticos, saberiam o momento delirante da ação? Eu amava o frescor da consciência que ondulava sem cessar por trás da tensão espiritual, fosse lá o que fosse. Não podia mais acreditar que era apenas uma qualidade intelectual minha que o cobre avermelhado da excitação pudesse ser forrado com a prata da consciência. Era isto que fazia o furor ser apenas aquilo que ele é. Eu estava começando a acreditar que eram os músculos — poderosos, estaticamente tão bem organizados e tão silenciosos — é que eram a verdadeira fonte de minha clareza de consciência. A dor ocasional nos músculos a partir de um golpe que errou o alvo dava origem imediatamente a

uma consciência ainda mais obstinada que suprimia a dor, e uma mudança de respiração produzia um furor que aniquilava qualquer sofrimento. Assim contemplei, de tempos em tempos, um outro sol bem diverso daquele que por tanto tempo tinha me cumulado de bênçãos, um sol repleto de obscuras chamas de emoções violentas, um sol de morte que jamais chegaria a queimar a pele, mas que tinha um fulgor ainda mais estranho.

Este segundo sol era ainda mais perigoso para o intelecto do que o primeiro jamais havia podido ser. Era este perigo que me deliciava.

Agora, como iam minhas relações com as palavras durante este exato período?

Até agora, eu tinha transformado meu estilo em algo à altura dos meus músculos: tinha se tornado flexível e solto; todo adorno adiposo tinha sido podado; mas a ornamentação muscular — ornamentação que, embora talvez inútil no mundo moderno, ainda era necessária para efeitos de prestígio e magnificência — essa ornamentação tinha sido mantida com assiduidade. Eu destestava um estilo que fosse apenas funcional tanto quanto um outro que fosse apenas sensorial.

Acontecia de eu estar numa ilha perdida que só a mim pertencia. Assim como meu corpo estava isolado, meu estilo estava na beira do abismo da incomunicabilidade; um estilo que não incluía, só excluía. Mais que qualquer outra coisa, eu estava preocupado com a formalidade (não que meu estilo a tivesse). Meu estilo ideal deveria ter a solene formosura de madeira polida da entrada de uma casa de samurai num dia de inverno.

No meu estilo, nem preciso dizer, cada vez mais dei as costas às preferências da época que me foi dado viver. Caudaloso de antíteses, envergando pesada solenidade ancestral, nobreza era o que não lhe faltava; mas mantinha um mesmo cerimonial, passos solenes por onde passava, pelo quarto das pessoas com a mesma solenidade com que passava por qualquer outro lugar. Como alguns militares, avançava com o peito para a frente e os ombros para trás, desprezando os estilos dos outros por andarem de ombros curvados, joelhos dobrados, e até — deus me livre! — balançando os quadris.

Eu sabia, claro, que havia algumas verdades neste mundo que não se pode enxergar a não ser que se afrouxe a postura. Mas essas coisas podiam muito bem ficar para os outros.

Em algum lugar dentro de mim eu estava começando a buscar uma união entre arte e vida, estilo e espírito de ação. Se o estilo era similar a músculos e padrões de conduta, então sua função obviamente era restringir a imaginação arbitrária. Em conseqüência disso, verdades que poderiam ser abandonadas eram ínfimas. Nem me importava o mínimo que o medo e o horror da confusão e da ambigüidade enganassem meu estilo. Tinha decidido selecionar apenas uma verdade particular, e evitar visar qualquer verdade universal. Verdades feias ou debilitantes eu ignorava; através de um processo de seleção diplomática dentro do espírito, eu buscava evitar a influência mórbida exercida sobre os homens pela indulgência para com a imaginação. Mesmo assim, era perigoso, obviamente, subestimar ou ignorar sua influência.

Não se podia prever quando as forças doentias de uma imaginação invisível, ainda latente, poderiam desfechar um covarde ataque contra as bem vigiadas fortificações do estilo. Dia e noite, eu ficava de guarda sobre as muralhas. Às vezes, alguma coisa — um fogo vermelho — luzia como um sinal na escura planície que se estendia sem fim em minha frente. Eu me dizia que era uma fogueira. Então, rápido como tinha aparecido, o fogo apagava. Como arma e defesa contra a imaginação e a sensibilidade do elemento oculto, eu tinha o estilo. A tensão da vigília noturna, por terra e por mar, era o que eu buscava em meu estilo. Mais que qualquer coisa, eu odiava a derrota. Pode haver derrota mais execrável do que quando se é corroído por dentro pelas secreções ácidas da sensibilidade até que perdemos nossa silhueta, dissolvidos, liquefeitos; ou quando a mesma coisa acontece na sociedade em nossa volta, e mudamos nosso próprio estilo para ficarmos parecidos com ela?

Sabe-se que obras-primas, por ironia, às vezes nascem no meio desta derrota, da morte do espírito. Embora eu pudesse dar um passo atrás e admitir essas obras-primas como vitórias, eu sabia que eram vitórias sem batalha, vitórias sem luta, típicas da arte. O que eu buscava era a luta enquanto tal, fosse para que direção fosse. Não me agradava a derrota — muito menos a vitória — sem um combate. Ao mesmo tempo, eu conhecia muito bem a natureza enganadora de qualquer conflito no interior da arte. Se tenho que lutar, eu sentia que deveria tomar a ofensiva em campos fora da arte; em arte, eu defenderia minha fortaleza. Era necessário ser um robusto defensor dentro da arte

e um bom lutador fora dela. O objetivo da minha vida era adquirir todos os vários atributos do guerreiro.

Durante o período pós-guerra, quando todos os valores tradicionais caíram, muitas vezes pensei e comuniquei aos outros que agora, mais que nunca, era o momento para ressuscitar o ancestral ideal japonês de combinar letras e artes marciais, "arte e ação". Logo depois, meu interesse se extraviou desse ideal; então, enquanto, passo a passo, aprendia com o sol e o aço o segredo de como perseguir palavras com o corpo (e não apenas perseguir o corpo com palavras), os dois pólos dentro de mim começaram a manter um equilíbrio, e o gerador da minha mente, por assim dizer, passou de uma corrente contínua para uma corrente alternada. Minha mente concebeu um sistema que instalando dentro do eu dois elementos mutuamente antipáticos — dois elementos que fluíam alternadamente em direções opostas — tinha a aparência de produzir um hiato cada vez mais amplo na personalidade, mas que na prática criava a cada momento um equilíbrio vivo que estava sendo constantemente destruído e trazido de novo à vida. A assunção de uma polaridade dentro do eu e a aceitação da contradição e do choque — essa era a minha combinação de "arte e ação".

Assim, me parecia, meu antigo interesse pelo oposto do princípio literário começou pela primeira vez a dar frutos. O princípio da espada, parecia, residia em aliar a morte não com o pessimismo ou a impotência mas com a energia abundante, o clímax da perfeição física e o desejo de lutar. Nada poderia estar mais longe do princípio da literatura. Na literatura, a morte é

mantida em cheque mas, ao mesmo tempo, usada como uma força condutora; a força é empregada na construção de ficções vazias; a vida é mantida na reserva, misturada com a morte na medida exata, tratada com preservativos e esbanjada na produção de obras de arte que possuem uma horrível vida eterna. Ação é morrer com a flor; literatura é criar uma flor imortal. E uma flor imortal, evidentemente, só pode ser uma flor artificial.

Assim, combinar ação e arte é combinar a flor que fenece e a flor que dura para sempre, misturar dentro de um indivíduo os dois desejos mais contraditórios da humanidade, e os respectivos sonhos da realização desses desejos. O que sucede, então? Familiarizar-se com a essência destas duas coisas — quando uma deve ser falsa, se a outra for verdadeira — e conhecer completamente suas fontes e compartilhar de seus mistérios é, secretamente, destruir os sonhos supremos de uma em relação à outra. Quando a ação se vê como realidade e a arte como coisa falsa, ela investe esta falsidade com autoridade dando endosso à sua própria verdade e, esperando tirar vantagem da falsidade, deixa isso por conta dos seus sonhos. Foi assim que nasceram os poemas épicos. Por outro lado, quando a arte considera-se como realidade e a ação como falsidade, a arte, mais uma vez, mira aquela falsidade como o pico do seu próprio mundo ficcional máximo; é forçada a compreender que sua própria morte não está mais respaldada pela falsidade, que bem atrás dos calcanhares da realidade de sua própria obra vem a realidade da morte. Esta é uma morte terrível, a morte que cai sobre quem nunca viveu; mesmo assim, ele pode, pelo

menos, sonhar com uma existência no mundo da ação — a falsidade — com uma morte que não é morte.

Pela destruição destes sonhos máximos quero me referir à percepção de duas verdades ocultas: que a flor da falsidade sonhada pelo homem de ação é apenas uma flor artificial; e, por outro lado, que a morte proporcionada pela falsidade sonhada pela arte não concede favores especiais. Em suma, a abordagem dual nos separa de qualquer salvação através de sonhos: os dois segredos, que nunca deveriam ter sido colocados face a face, enxergam um através do outro. Dentro do nosso corpo, e sem hesitação, o colapso dos princípios máximos da vida e da morte devem ser aceitos.

É possível muito bem perguntar se alguém pode viver esta contradição na prática. Felizmente, é muito raro que esta dualidade se apresente em estado absoluto; é o tipo de ideal que, se se realizasse, acabaria na hora. O segredo desta dualidade máxima e conflitante é que, embora entrevista na forma de uma apreensão vaga, ela nunca será testada até o momento da morte. Daí — no momento exato quando o ideal contraditório que não oferece salvação está a ponto de se realizar — a pessoa preocupada com a dualidade trairá esse ideal para algum dos dois lados. Já que foi a vida que o ligou à implacável percepção daquele ideal, ele trairá aquela percepção, quando cara a cara com a morte. De outra forma, a morte, para ele, seria insuportável.

Enquanto estamos vivos, no entanto, podemos brincar com qualquer tipo de perspectiva que quisermos, um fato que é confirmado pelas constantes mortes no esporte e pelos renascimentos renovadores que

se seguem. A vitória, onde a mente está envolvida, deriva do equilíbrio atingido diante da sempre iminente destruição.

Uma vez que minha própria mente estava para sempre assediada pelo tédio, só as tarefas mais difíceis e virtualmente impossíveis conseguiam agora despertar meu interesse. Melhor dizendo, minha mente só estava interessada no tipo perigoso de jogo no qual a própria mente se colocava em risco — na competição, e no chuveiro refrescante que se seguia.

Antes, um dos objetivos da minha mente era saber como o homem com um físico poderoso sentia o mundo em sua volta. Um problema grande demais para o mero conhecimento pesquisar, pois, embora o conhecimento possa penetrar a escuridão usando as muitas ramificações rastejantes da sensação e da intuição como guias, aqui até as raízes tinham sido arrancadas; a fonte que ansiava saber pertencia a mim, o direito ao senso puro de existência era privilégio do outro lado.

Um pequeno pensamento talvez deixe as coisas mais claras. O senso de existência de um homem com um físico robusto deve, por si mesmo, ser do tipo que abarca o mundo todo; para esse homem, tomado como objeto de conhecimento, qualquer coisa fora dele (incluindo a mim) deve ser necessariamente transferida para o mundo objetivo exterior experimentado por seus sentidos. Nenhum desenho mais exato pode ser captado sob essas circunstâncias, a menos que alguém responda com uma perspicácia ainda mais abrangente. É como tentar saber como o natural de um outro país sente a existência; nesse caso, tudo que podemos fazer é aplicar conceitos abstratos e inclusivos como hu-

manidade, espécie humana, etc, e fazer deduções a partir de marcos hipotéticos. Isso, no entanto, não é um conhecimento exato, mas apenas um método que deixa intocados os elementos imperceptíveis e deduz por analogia a partir dos elementos comuns a todos. A verdadeira questão é protelada; as coisas que a gente "realmente quer saber" continuam na obscuridade. A única outra alternativa é a imaginação surgir intrometidamente, adornando o outro lado com toda uma variedade de poemas e fantasias.

Para mim, no entanto, toda fantasia, de repente, se desvaneceu. Minha mente entediada tinha andado atrás do ininteligível quando, abruptamente, o mistério se desintegrou... De repente, era eu quem tinha um físico esplêndido.

Assim, aqueles que tinham estado do outro lado do rio estavam aqui, no mesmo lado que eu. O enigma tinha se dissipado; o único mistério que restava era a morte. E já que esta libertação da rede de enigmas não tinha sido um produto da mente, o orgulho desta foi terrivelmente ferido. Desafiadoramente, ela começou a bocejar de novo, começou de novo a se vender para a detestada imaginação, e a única coisa que pertencia eternamente à imaginação era a morte.

Mas, onde está a diferença? Se as fontes mais fundas da imaginação doentia que nos ataca durante a noite — da imaginação voluptuosa, responsável pelo abandono sensual — residem na morte, como será que *essa* morte difere da morte gloriosa? O que distingue a morte heróica da morte decadente? A cruel recusa de salvação própria do caminho dual prova que as duas são, no fundo, a mesma coisa, e que tanto o caminho

da literatura quanto o caminho da ação são apenas esforços patéticos para resistir à morte e ao esquecimento.

Diferenças que possam existir se dissolvem na presença ou na ausência da idéia de honra, que encara a morte como "algo a ser visto", e na presença ou ausência da estética formal da morte que a acompanha — em outras palavras, a natureza trágica da abordagem da morte e a beleza do corpo caminhando para seu destino final. Assim, quando se trata de uma bela morte, os homens estão condenados às desigualdades da sorte, proporcionais às desigualdades da sorte que os contemplaram em seu nascimento — embora esta desigualdade seja obscurecida atualmente pelo fato que o homem moderno é quase destituído do desejo dos antigos gregos de viver "com beleza" e "com beleza" morrer.

Por que deveria um homem se associar à beleza apenas através de uma morte heróica e violenta? Na vida comum, a sociedade mantém uma vigilância cuidadosa para se assegurar de que os homens não tenham acesso à beleza; a beleza física no macho, quando considerada como um "objeto" em si, é desprezada, e a profissão de ator — que envolve, constantemente, o "ser visto" — nunca recebe o respeito que merece. No que se refere ao homem, impõe-se uma regra rígida: sob condições normais, um homem nunca deve permitir se transformar em objeto: ele só pode ser objetivado através da ação suprema — que é, eu suponho, o momento da morte, o momento quando, mesmo sem ser visto, a ficção de ser visto e a beleza do objeto são permitidos. Desse tipo é a beleza do esquadrão "kamikaze" de pilotos suicidas que é reconhecido co-

mo beleza, não apenas no sentido espiritual, mas, pelos homens em geral, num sentido extremamente erótico também. Servir de agente neste caso é uma ação heróica de uma intensidade além dos recursos do mortal comum, de forma que "objetivação" sem um agente, aqui não é possível. Por mais próximas que meras palavras possam chegar deste momento de ação suprema que age como intermediário para a beleza, suas chances de alcançá-lo são tão remotas quanto as de um corpo voando que jamais atinge a velocidade da luz.

Mas o que eu estava tentando descrever aqui não era a beleza. Discutir beleza é discutir a questão "a fundo". Não era minha intenção: o que eu procurei fazer foi dispor uma grande variedade de idéias como dados de marfim e estabelecer limites para a ação de cada um.

Descobri, então, que as origens mais profundas da imaginação estão na morte. É natural, talvez que longe da necessidade de preparar defesas contra as invasões da imaginação, eu deveria ter concebido a idéia de fazer a imaginação, que tinha me atormentado por tanto tempo, se voltar contra si mesma, metamorfoseando-se em alguma coisa que eu pudesse usar como arma no meu contra-ataque. No entanto, no que se referia à arte, meu estilo já tinha construído fortalezas aqui, lá, e por toda a parte, e estava conseguindo evitar a invasão da imaginação. Se eu devia planejar esse contra-ataque, ele deve ter lugar em um outro lugar que não a arte. Foi isso, mais que qualquer outra coisa, que me levou em direção às artes marciais.

Houve um tempo em que eu tinha sido o tipo de garoto que se inclinava na janela, sempre esperando que eventos insólitos viessem em turbilhão até ele. Em-

bora eu não consiga pessoalmente mudar o mundo, não posso deixar de desejar que o mundo venha a se mudar sozinho. Enquanto esse garoto, com as respectivas ansiedades, a transformação do mundo era um artigo de primeira necessidade para mim; ela me alimentava todo dia; sem isso, eu não poderia continuar vivendo. A idéia de mudar o mundo era uma necessidade, como uma noite de sono ou três refeições por dia. Era o útero que nutria minha imaginação.

Na prática, o que aconteceu era, num sentido, uma transformação do mundo; num outro sentido, não era. Embora o mundo pudesse mudar do jeito que eu queria, ele perdia sua rica magia no momento em que mudava. O que estava nos limites extremos dos meus sonhos era perigo extremo e destruição; jamais visei a felicidade. O tipo mais apropriado de vida diária para mim era uma destruição cotidiana do mundo; paz era o estado mais difícil e anormal de se viver.

Infelizmente, me faltavam os recursos físicos para enfrentar essa questão. Com uma susceptibilidade que não conhecia meios de resistência, eu continuava olhando lá para fora, esperando o inesperado, me dizendo que, quando ele viesse, eu o aceitaria, sem lutar contra ele.

Muito mais tarde, compreendi que, se a vida psicológica deste garoto decadente tivesse sido respaldada pela força e pelo desejo de lutar, ela teria sido uma analogia perfeita para a vida do guerreiro. Era uma descoberta hilariante. Ao fazê-la, tive em minhas mãos a oportunidade de reverter a imaginação contra si mesma.

Se o único mundo normal para mim era aquele no qual a morte era um assunto cotidiano e evidente por si mesmo, e se o que era natural para mim era facilmente atingível, não por meios artificiais, mas através dos conceitos não-originais do dever, então nada poderia ser mais natural do que eu sucumbir, passo a passo, à tentação e procurar substituir a imaginação pelo dever. Nenhum momento poderia ser mais estonteante do que aquele instante quando as fantasias diárias sobre a morte, o perigo e a destruição do mundo se transformam em dever. Fazer isso, porém, exigia o desenvolvimento do corpo, da força e da vontade de lutar, assim como as técnicas para lutar. Seu desenvolvimento poderia ser confiado ao mesmo tipo de métodos que, um dia, tinham servido para desenvolver a imaginação; afinal de contas, não eram a imaginação e o "kendô" a mesma coisa, enquanto técnicas desenvolvidas por uma familiaridade com a morte? Ambas eram técnicas que nos conduziam, sobretudo, cada vez mais perto da destruição quanto mais sensíveis se tornassem.

Agora entendo que o tipo de tarefa de polir a imaginação para a morte e perigo, acaba tendo o mesmo significado de afiar a espada, tarefa que há muito tempo vinha me chamando ao longe; só a fraqueza e a covardia me fizeram evitá-la. Manter a morte na alma dia a dia, focalizar cada momento à luz da morte inevitável, colocar em um mesmo lugar nossos mais sinistros presságios e os nossos sonhos de glória... se isso era tudo, então era suficiente transferir ao mundo da carne o que há muito tempo eu vinha fazendo no mundo do espírito.

Já narrei como eu fazia preparações assíduas para aceitar uma mudança dilacerante, me preparando para aceitá-la a qualquer hora. A teoria de que tudo podia ser recuperado começa a tomar forma dentro de mim. Como tinha se tornado claro que até o corpo — visivelmente um cativo do "tempo" em seu crescimento e declínio momento a momento — podia ser recuperado, então não era de espantar que eu concebesse a idéia de que o próprio "tempo" era recuperável.

Para mim, a idéia de que o tempo era recuperável significava que a bela morte que tinha, um dia, fugido de mim, também se tornava possível. Mais que isso, nos últimos dez anos, eu tinha aprendido a força, tinha aprendido o sofrimento, o combate e a conquista de mim mesmo; eu tinha aprendido a coragem para aceitar com alegria todas essas coisas.

Estava começando a meditar sobre minhas capacidades como lutador.

... É coisa muito arriscada discutir sobre uma felicidade que não necessita de palavras.

O que se pode, estou certo, deduzir facilmente do que escrevi é que para ocasionar isso que eu chamo felicidade, um conjunto de condições extremamente perturbador deve ser preenchido, e processos extremamente complexos devem ser atravessados.

O breve período — um mês e meio — de serviço militar que mais tarde experimentei proporcionou-me brilhantes fragmentos de felicidade; mas há um deles — uma sensação inesquecível e global de felicidade que senti num momento, aparentemente insignifican-

te e não-militar — que eu não posso deixar de registrar aqui. Embora estivesse vivendo a vida de uma tropa, esta minha suprema sensação de felicidade me sobreveio, como sempre, quando eu estava completamente sozinho.

Aconteceu ao entardecer de um 25 de maio, um dia muito bonito do começo do verão. Eu estava num pelotão de paraquedistas; o treinamento do dia tinha terminado; eu tinha tomado um banho, e voltava para o dormitório.

O céu se tingia de azul e rosa, e a grama brilhava como um jade. Aqui e ali, dos dois lados do caminho ao longo do qual eu caminhava se estendiam as velhas construções de madeira, lembranças de um tempo quando isto tinha sido uma escola de cavalaria: o curral coberto, agora ginásio de esportes, os estábulos, agora uma agência do correio...

Eu ainda estava com minhas roupas de educação física: novas e longas calças brancas de algodão, camisa e tênis de corrida. Até a lama que sujava a bainha das calças contribuía para minha sensação de felicidade.

O treinamento daquela manhã lidando com um paraquedas, tinha deixado, mesmo depois do banho, uma leve dor nos braços, a sensação extraordinariamente rarefeita quando a gente se solta, pela primeira vez, no espaço vazio; ainda vibrava dentro de mim, um resíduo transparente, frágil como uma membrana. A respiração funda e rápida com a corrida que seguia os treinamentos de circuito tinha ocupado meu corpo com uma letargia deliciosa. Rifles e todos os tipos de armas estavam ao alcance das minhas mãos. Meu ombro es-

tava pronto para carregar uma arma a qualquer momento. Eu tinha corrido até me afastar sobre a grama verde, o corpo queimando num bronzeado dourado; e também sob o sol de verão, eu tinha visto, onze metros abaixo de mim, as sombras das pessoas desenhadas com nitidez e firmemente plantadas sobre seus pés. Eu tinha saltado no espaço do alto da torre prateada, sabendo que a sombra que eu lançaria entre eles, no próximo instante, jazeria isolada como uma poça no chão, separada do meu corpo. Naquele momento, eu me libertei da minha sombra, da minha preocupação comigo mesmo.

Meu dia estava cheio até as bordas de corpo e de ação. Havia excitação física, força, suor, músculo; a grama verde do verão estava em toda parte, uma brisa alisava a poeira do caminho por onde eu caminhava, os raios do sol iam ficando oblíquos, e, com minha roupa de treinamento, eu caminhava de maneira extremamente natural. Aqui estava a vida que eu queria. Naquela hora, eu saboreava a alegria solitária do instrutor de educação física voltando entre o velho prédio da escola e o matagal, depois de se desvencilhar de si mesmo na beleza de uma sessão de ginástica numa tarde de verão.

Senti naquilo um repouso absoluto do espírito, uma beatificação suprema da carne. Verão, nuvens brancas, o vazio azul do céu após a última lição do dia, e um toque pungente de tristeza tingindo os reflexos do sol passando através das árvores, a felicidade de sentir que me adequava a tudo isso me embriagava. Eu realmente existia!

Como eram complexos os processos para atingir essa existência! Dentro dela, um grande número de conceitos, para mim, fetichistas, se associavam diretamente com meu corpo e meus sentidos, independentemente do concurso de palavras. O exército, o treinamento físico, o verão, nuvens, pôr-do-sol, o verde da grama de verão, a roupa branca do treino, a poeira, o suor, o músculo, e apenas um tênue cheiro de morte... Não faltava nada; cada peça do quebra-cabeça estava em seu lugar. Eu não tinha nenhuma necessidade de ninguém mais, não tinha, portanto, nenhuma necessidade de palavras. O mundo onde eu me encontrava era feito apenas de elementos de puros conceitos angelicais; tudo o mais tinha sido, por ora, abolido, e eu transbordava com a alegria infinita de eu e o mundo sermos uma coisa só, um alegria afim àquela produzida pela água fria sobre a pele incandescida pelo sol de verão.

... Quem sabe, o que chama de felicidade pode coincidir com o que outros chamam momento de perigo iminente. Aquele mundo no qual eu penetrava sem o auxílio de palavras, me enchendo com a sensação de felicidade, era, nada mais nada menos, o universo da tragédia. Evidentemente, a tragédia, aí, estava incompleta; mas todas as sementes do trágico lá estavam; havia ruína pairando no ar; tudo aquilo não tinha "futuro". Claro, a base da minha felicidade era o júbilo de ter adquirido completamente as qualificações necessárias para habitar esse mundo. A base do meu orgulho era o sentimento de que eu tinha conseguido

esse passaporte, não através de palavras, mas através do cultivo do corpo apenas. Esse mundo que era o único lugar onde eu podia respirar livremente, que era tão completamente distante do lugar comum e tão falto de futuro — esse mundo eu tinha perseguido sem cessar desde o fim da guerra, com um ardente sentimento de frustração. Mas as palavras não tinham tomado parte nisso; ao contrário, elas tinham me levado cada vez mais longe disso: até a mais destrutiva expressão verbal era uma parte integrante da tarefa diária do escritor.

Quanta ironia! Naquela época sem futuro, em que a xícara estava cheia até as bordas com o leite quente da catástrofe, eu não dispunha das qualificações para bebê-lo. Fui embora e quando, depois de um longo treinamento, voltei armado com aquelas qualificações no mais alto grau, foi só para encontrar a xícara vazia, o fundo visível e eu mesmo já passado dos quarenta anos. Além disso, infelizmente, o único líquido que poderia saciar minha sede era aquele leite quente que alguém, antes de mim, tinha bebido.

Tudo na vida não era recuperável, como eu tinha me iludido. O tempo, afinal, era irrevogável. E, agora eu compreendia, a tentativa de resistir à irreversibilidade que constitui a essência do tempo era talvez a atitude mais característica da maneria como eu, após a guerra, tinha buscado viver praticando o maior número possível de absurdos. Se, como se acreditava, o tempo era realmente irreversível, era possível que eu estivesse vivendo aqui desse jeito? Tinha boa razão para me colocar essa questão.

Recusando-me a reconhecer totalmente as condições da minha própria existência, eu tinha determina-

do adquirir uma existência diversa. Já que as palavras, endossando minha existência, lançavam as condições para essa existência, os passos necessários para adquirir outra existência envolviam eu me atirar, de corpo inteiro, ao lado da imagem invocada e irradiada pelas palavras; significava mudar de um ser que criava palavras para um outro que era criado pelas palavras; significava, pura e simplesmente, usar procedimentos sutis e elaborados para assegurar a continuidade de sombra momentânea da existência. Não era de espantar que eu só chegaria a sentir a plenitude da existência num momento seleto e solitário da minha breve vida militar. A fonte da minha felicidade, evidentemente, residia no fato de eu ter me transformado, embora por um só momento, num fantasma formado pelas sombras projetadas pelas palavras suspensas num pretérito ancestral. Agora, porém, não eram palavras que confirmavam minha existência. Este tipo de existência, que vinha da rejeição de uma existência baseada em palavras, tinha que ser respaldado por algo bem diferente. "Algo diferente": músculos.

A sensação de existência que produzia uma felicidade tão intensa desintegrava-se, claro, um momento depois, mas apenas os músculos sobreviviam miraculosamente à desintegração. Era uma pena, no entanto, que uma mera sensação de existência não fosse o bastante para nos convencer que os músculos tinham escapado da dissolução; é preciso ter provas de nossos músculos diante de nossos próprios olhos, e "ver" pode ser o contrário de "existir".

O sutil contraste entre autoconsciência e existência começou a me infernar a existência.

Em suma, é o seguinte: cheguei à conclusão que se quisermos identificar ver e existir, o caráter da autoconsciência deve ser tornado o mais centrípeto possível. Só se pudermos dirigir o olho da autoconsciência tão atentamente em direção ao interior e ao eu mais fundo que a autoconsciência esqueça as formas exteriores de existir, só então podemos "existir" com a força com que o "Eu" existe no *Diário* de Amiel. Mas esta existência é de um tipo estranho, como uma maçã transparente cujo caroço é plenamente visível de fora; e o único respaldo para tal existência reside em palavras. Modelo do homem de letras, solitário.

Apesar disso, também é possível atingir um tipo de autoconsciência que derive exclusivamente da forma das coisas. Para este tipo de autoconsciência, a antinomia entre ver e existir é decisiva, já que envolve a questão de como o caroço da maçã pode ser visto através da pele vermelha, opaca e banal, e também como o olho que mira a maçã vermelha a partir de fora pode penetrar dentro da maçã e transformar-se, ele mesmo, no caroço da maçã. A maçã, neste caso, além disso, deve ter uma existência perfeitamente corriqueira, sua cor — um vivo vermelho.

Para prosseguir com a metáfora, vamos imaginar uma suculenta maçã vermelha. Esta maçã não foi chamada à existência através de palavras, nem seria possível que o caroço fosse completamente visível a partir de fora como a específica fruta de Amiel. O interior da maçã, naturalmente, não se pode ver. Assim, no centro daquela maçã, oculto dentro da carne da fruta, o caroço paira na pálida treva, buscando com ansiedade descobrir um meio de se assegurar que é uma maçã

no auge das suas qualificações ontem, já deterioraram um pouco hoje: os quadros mais velhos são afastados, e os quadros jovens ocupam sem cessar os lugares.

Mais claro que nunca, entendi a verdadeira eficácia das palavras. É com este vazio no presente progressivo do indicativo que elas lidam. Este vazio do progressivo, que pode perdurar para sempre, enquanto esperamos por um absoluto que pode nunca chegar, ele é a tela na qual as palavras são pintadas. Isso pode acontecer, além disso, porque as palavras, maculando o vazio, tingem o vazio como as alegres cores e desenhos das oficinas Yuzen se fixam quando mergulhadas nas águas ainda hoje límpidas do rio de Kyoto, e assim fazendo consomem o vazio completamente, momento a momento, fixando-se a cada instante, onde permanecem. Palavras acabam assim que pronunciadas, assim que escritas. Através da acumulação destes "encerramentos", através da ruptura momento-a-momento do senso de continuidade da vida, palavras adquirem um certo poder. No mínimo, diminuem numa certa medida o terror onipotente das vastas paredes brancas na sala de espera onde aguardamos a chegada do médico, o absoluto. E, em troca pelo modo como, marcando cada momento, elas recortam sem cessar o senso de continuidade da vida, elas agem de um jeito que parece, pelo menos, traduzir o vazio em uma espécie de substância.

O poder de "dar um fim" — embora isto possa ser uma ficção — está, obviamente, nas palavras. Os longos apontamentos escritos por prisioneiros na cela dos condenados são uma espécie de mágica destinada a extinguir, de momento a momento, um longo pe-

O olho da autoconsciência, acostumado a vigiar o eu invisível de maneira essencialmente centrípeta, através dos bons ofícios das palavras, não confia muito em coisas visíveis como músculos. Com os músculos, esse olho sempre vai falar assim: "É, parece que vocês não são uma ilusão. Sendo assim, gostaria que vocês demonstrassem sua função. Como fazem para viver e movimentar-se; como desempenham suas funções e como vocês atingem seus propósitos".

Daí, os músculos começam a atuar de acordo com as exigências da autoconsciência. Mas para fazer essa atuação vir à luz plenamente, é necessário um inimigo hipotético fora dos músculos, e para o inimigo hipotético certificar-se de sua existência, ele deve golpear o reino dos sentidos com um ímpeto violento o bastante para silenciar as queixas ruidosas da autoconsciência. É aí, exatamente, que a faca do inimigo deve cortar a carne da maçã — isto é, o meu corpo. Sangue corre, a existência é destruída, e os sentidos estilhaçados e dispersos dão à existência sua primeira garantia, fechando o hiato lógico entre ver e existir... Assim é a morte.

Dessa forma, aprendi que a sensação momentânea e feliz de existir, que eu tinha experimentado naquela tarde de verão durante minha vida no exército, só poderia ser, finalmente, justificada através da morte.

Todas essas coisas, claro, tinham sido pressentidas, e eu sabia também que as condições básicas para esta existência imperativa eram o "absoluto" e o "trágico". A morte começou quando me determinei atingir uma existência além daquela que as palavras proporciona-

vam. Por mais destrutivo que fosse o aspecto assumido pelas palavras, elas estavam profundamente enraizadas no meu instinto de sobrevivência, parte da minha própria vida. Quando foi a primeira vez, realmente, que senti o desejo de usar palavras, a não ser quando senti, deveras, o desejo de viver? Eram as palavras que me permitiriam continuar vivendo, até que eu morresse de morte natural; elas eram os germes vagarosos de "uma doença que leva à morte".

Disse acima sobre a afinidade entre as ilusões mais caras ao guerreiro e a mim, e sobre minha simpatia para com o tipo de tarefa em que afiar a espada e polir a imaginação para a morte e o perigo eram tudo, no fundo, a mesma coisa. Foi isso que tornou possível, através da ação da carne, toda e qualquer metáfora do mundo espiritual. Tudo, na realidade, aconteceu exatamente como eu esperava.

Mesmo assim, a impressão de enorme esforço desperdiçado, que paira sobre um exército em tempo de paz, me oprimia. Claro, isto devia-se, em boa parte, à desgraçada condição de órfão do exército do Japão, agora tão esquecido das idéias de tradição, glória e proeza.

Mas me lembrava também o processo de carregar uma vasta bateria que se exaure e tem que ser, de novo, recarregada; o poder que isso gera nunca é utilizado para algum propósito efetivo. Tudo é consagrado à enorme hipótese de "uma guerra vindoura". Estratégias de treinamento são traçadas ao mais ínfimo detalhe, as tropas realizam suas tarefas, mas o vácuo em que nada acontece avança dia após dia; corpos que estavam

no auge das suas qualificações ontem, já deterioraram um pouco hoje: os quadros mais velhos são afastados, e os quadros jovens ocupam sem cessar os lugares.

Mais claro que nunca, entendi a verdadeira eficácia das palavras. É com este vazio no presente progressivo do indicativo que elas lidam. Este vazio do progressivo, que pode perdurar para sempre, enquanto esperamos por um absoluto que pode nunca chegar, ele é a tela na qual as palavras são pintadas. Isso pode acontecer, além disso, porque as palavras, maculando o vazio, tingem o vazio como as alegres cores e desenhos das oficinas Yuzen se fixam quando mergulhadas nas águas ainda hoje límpidas do rio de Kyoto, e assim fazendo consomem o vazio completamente, momento a momento, fixando-se a cada instante, onde permanecem. Palavras acabam assim que pronunciadas, assim que escritas. Através da acumulação destes "encerramentos", através da ruptura momento-a-momento do senso de continuidade da vida, palavras adquirem um certo poder. No mínimo, diminuem numa certa medida o terror onipotente das vastas paredes brancas na sala de espera onde aguardamos a chegada do médico, o absoluto. E, em troca pelo modo como, marcando cada momento, elas recortam sem cessar o senso de continuidade da vida, elas agem de um jeito que parece, pelo menos, traduzir o vazio em uma espécie de substância.

O poder de "dar um fim" — embora isto possa ser uma ficção — está, obviamente, nas palavras. Os longos apontamentos escritos por prisioneiros na cela dos condenados são uma espécie de mágica destinada a extinguir, de momento a momento, um longo pe-

ríodo de espera que ultrapassa os limites da resistência humana.

Todos estamos sujeitos a ficar com o que é a liberdade de escolher qual método utilizar quando cara a cara com o vazio no tempo progressivo, no intervalo enquanto esperamos "o absoluto". Seja como for, temos que estar preparados. Que estas preparações sejam chamadas de desenvolvimento espiritual deve-se ao desejo que arde, mais ou menos, em todos os seres humanos de se conformarem, mesmo que em vão, à imagem do desconhecido "absoluto" que chegará. Talvez seja o mais natural e normal de todos os desejos, esta ânsia que tanto corpo quanto espírito venham a se assemelhar ao absoluto.

Tal desígnio, porém, sempre acaba em fracasso total. Por mais prolongado e intenso que seja o treinamento, o corpo, inevitavelmente, avança, pouco a pouco, para a ruína final; por mais que acumulemos pilhas de ações verbais, o espírito não saberá reconhecer o fim. O espírito, já tendo perdido seu senso da continuidade da vida em conseqüência das interrupções momento-a-momento impostas pelas palavras, já não consegue distinguir um verdadeiro fim.

É o "tempo" o responsável pela frustração e fracasso deste projeto, embora algumas raras vezes esse mesmo tempo conceda uma graça e resgate este projeto da frustração e fracasso. Aqui reside o significado misterioso de uma morte prematura, que os gregos invejavam como um sinal do amor dos deuses.

Eu, no entanto, já tinha perdido o rosto matinal que só à juventude pertence — o rosto que, por mais

fundo que tenha mergulhado nos abismos estagnados da fadiga do dia anterior, desperta vivo e lépido para respirar na superfície do amanhecer. Na maior parte das pessoas, infelizmente, o hábito grosseiro de expor o rosto, inconscientemente, à estonteante luz da manhã, nunca é perdido. O hábito permanece, o rosto muda. Não se nota, mas o rosto verdadeiro é devastado pela ansiedade e pela emoção; não se percebe que ele arrasta o cansaço da noite passada como quem arrasta correntes pesadas, nem nos damos conta da grosseria que é expor ao sol um rosto assim. É assim que os homens perdem sua virilidade.

Uma vez perdido o brilho natural da juventude, o rosto másculo do guerreiro não pode deixar de ser um rosto falso; tem que ser fabricado por uma questão de política. O exército deixou isso bem claro. O rosto matinal apresentado por um oficial comandante era um rosto para a gente ler coisas nele, um rosto no qual os demais lessem imediatamente um critério para a ação do dia. Era um rosto otimista, moldado para cobrir o cansaço interior particular e, não importa quanta angústia estivesse ali dentro, para dar coragem aos outros; era assim uma falsa face cheia de energia, tentando expulsar os pesadelos da noite anterior. E era a única cara com a qual os homens que viveram muito tempo poderiam prestar reverência ao sol nascente.

Sobre isso, o rosto do intelectual cuja juventude já tinha passado me horrorizava; não tinha beleza nem consciência política...

Envolvido desde os albores da minha vida literária mais com técnicas para esconder meus caminhos do que para revelá-los, fiquei maravilhado com a função

do uniforme no exército. Assim como o músculo é a melhor vestimenta para as palavras ficarem invisíveis, assim o melhor manto de invisibilidade para o corpo é o uniforme. O uniforme militar, no entanto, é confeccionado de tal forma que se recusa a cair bem num corpo magricelo ou sobre uma barriga protuberante.

Não havia uma individualidade tão simples e concisa quanto aquela delineada por um uniforme. Aos olhos dos outros, o homem que usava um uniforme se tornava, simplesmente, um combatente. Fossem quais fossem sua personalidade e pensamentos particulares, fosse um sonhador ou um nihilista, pródigo ou avarento, por mais vasto que fosse o abismo de imundície que se abrisse debaixo do uniforme, por mais cheio que estivesse de ambições vulgares, ele era, antes de mais nada, simplesmente, um combatente. Cedo ou tarde, o uniforme seria varado por uma bala e empapado de sangue; sob este aspecto, assemelhava-se espantosamente com o estado especial dos músculos através do qual autoafirmação significava auto-destruição.

... Apesar disso tudo, porém, de jeito nenhum, eu era um militar. O exército é uma profissão que exige muita técnica. Como vi por mim mesmo, exigia, mais que qualquer outro ofício, um longo período de treinamento meticuloso. Para não perder a prática adquirida, é indispensável uma prática constante e incansável, como o pianista que tem que praticar todos os dias para não perder a leveza do toque.

Nada proporciona às forças armadas tanto fascínio quanto o fato que até os deveres mais triviais são,

no final das contas, um revérbero e um eco de algo muito mais amplo e mais glorioso, e tudo isso ligado, em algum lugar, com a grandeza da morte. Já o escritor tem que catar sua própria glória juntando o lixo que traz dentro de si, conhecido em cada detalhe, e polí-lo cuidadosamente para agradar aos olhos do público.

Temos dois tipos de vozes. Uma de dentro, a outra de fora. A de fora é o afazer de cada dia. Se o espírito que responde ao dever correspondesse exatamente à voz de dentro, então seríamos todos supremamente felizes.

Numa certa tarde de abril de uma garoa fria fora de estação, eu estava sozinho no dormitório. A prática de tiro, que eu deveria ir observar tinha sido cancelada por causa da chuva. Na planície aos pés do monte Fuji fazia um dia frio, que lembrava o inverno. Em dias assim, os altos edifícios das cidades onde os homens trabalham estariam com as luzes acesas mesmo durante o dia, e as mulheres em casa estariam tricotando com luz artificial, ou vendo televisão, ou se arrependendo de ter guardado o aquecedor tão cedo. A vida comum do povo não tinha força suficiente para permitir que alguém saísse na garoa fria sem pelo menos um guarda-chuva.

Bruscamente, um oficial subalterno chegou num jipe para me apanhar. O exercício de tiro, explicou, ia haver, apesar da chuva.

O jipe partiu aos pulos pela estrada através da planície, corcoveando com violência.

Na planície, não se via viva alma. O jipe subiu uma elevação que a chuva descia em riachos, e desceu do outro lado. Pouco se enxergava, o vento crescia em

força, e os caules dos arbustos se inclinavam diante dele. Por entre as frestas da capota, a chuva gelada fustigava minha cara sem dó nem piedade.

Fiquei feliz que tivessem vindo me buscar num dia assim. Era um dever de emergência, uma voz me chamando ao longe com todo o vigor. A sensação de deixar às pressas um recinto quentinho, para responder a uma voz que me chamava na planície varrida pela chuva gelada, tinha um sabor primitivo que há muito tempo eu não experimentava.

Em momentos assim, alguma força desconhecida me impele, quase me arranca da beira da lareira. Sem relutância, nem hesitação: com júbilo, parto ao encontro do mensageiro que vem dos confins do mundo (quase sempre tem alguma ligação com a morte, o prazer ou o instinto) e, no instante da partida, abandono tudo que é confortável e familiar. Em algum lugar, no passado distante, um dia, eu tinha saboreado esse momento.

No passado, porém, a voz que tinha me chamado a partir de fora não correspondia exatamente à voz de dentro. Isso aconteceu, eu acho, porque eu era incapaz de corresponder ao apelo vindo de fora com o meu corpo, fazendo-o apenas com palavras. Era-me familiar, é verdade, a dor doce que sucedia quando ela se misturava com um complexo turbilhão de idéias, mas ainda era ignorante das alegrias profundas produzidas quando os dois tipos de apelos, encontrando-se no corpo, fundem-se numa harmonia integral.

Fazia tempo, lá vinha o disparo dos morteiros, agudo como um apito, e, de repente, avistei a brilhante luz laranja dos projéteis luminosos, com repetidas cor-

reções para os erros de tiro, nos alvos meio borrados na chuva incessante. Por uma hora eu fiquei sentado no meio do lodaçal, a chuva me fustigando.

... Evoco outra lembrança.

Eu estava correndo sozinho, num dia 14 de dezembro, na pista principal do Estádio Nacional, sob os primeiros clarões do amanhecer. Na verdade, isso era apenas uma performance teatral, "ficcional", que eu estava vivendo, algo assim como um excesso cometido por um bêbado. Mas nunca senti com tanta intensidade estar degustando o máximo que a vida poderia oferecer. Nem nunca senti com tanta clareza que eu tinha monopolizado o amanhecer.

A manhã era enregelante. O Estádio Nacional era um vasto lírio, onde o imenso e deserto auditório desabrochava em pétalas branco-acinzentadas, salpicadas de pintas.

Eu estava apenas com uma camiseta e shorts; o vento da manhã penetrava fundo e frio até meus ossos; logo minhas mãos estavam dormentes. Quando passei pela parte escura diante das arquibancadas na parte leste do Estádio, o frio estava de apavorar; a parte oeste, onde os primeiros raios do sol já batiam, estava mais agradável. Eu já tinha dado a volta quatro vezes na pista grande, e entrava na minha quinta volta.
O sol surgindo sobre o alto das arquibancadas ainda era interceptado pelas pontas das pétalas do lírio, e o magenta de um amanhecer indeciso ainda insistia em continuar no céu. A parte leste do Estádio ainda recebia o que restava da gélida brisa noturna.

Correndo, eu respirava não apenas o ar frio feito faca, mas também o aroma embriagador do Estádio, no amanhecer. O clamor, os gritos de alegria vindos das arquibancadas, o cheiro dos atletas aguçado pelo frio da manhã, o bater dos corações em brasa, a decisão obstinada — era disso que era feito o perfume daquele imenso lírio, um cheiro que o Estádio tinha retido a noite inteira. E o vermelho-tijolo da pista era, sem dúvida, a cor do pólen desse lírio.

Correndo, em minha cabeça apenas uma idéia: a relação entre a volúpia do lírio matinal e a pureza do corpo.

Como este complexo problema metafísico me atormentava muito, continuei correndo, sem nem me dar conta que estava exausto. Era um problema que, lá no fundo, bem no fundo, me colocava em questão; estava ligado com minha hipocrisia infantil sobre a pureza e a santidade do corpo; e guardava uma secreta harmonia, suspeito, com o distante martírio de São Sebastião.

Quero que saibam que nada digo de minha vida cotidiana. Só quero falar de alguns mistérios nos quais me meti muitas vezes.

Correr, por exemplo, era um mistério. Colocava no coração o peso de um fardo fora de qualquer rotina, levando embora as emoções repetitivas do dia-a-dia. Meu sangue não me permitia nem sequer o descanso de um dia ou dois que fosse. Alguma coisa em mim me empurrava por dentro para uma atividade incessante; meu corpo não tolerava mais a inércia e a indolência, sedento de ação violenta, uma sede que não me dava sossego. Assim, por muitos dias levei uma vida

que outros poderiam classificar como uma mera obsessão frenética. Do ginásio de esportes para a academia de "kendô", da academia de "kendô" de volta para o ginásio de esportes... Minha paz estava mais do que em qualquer lugar — só ali, aliás — nos pequenos renascimentos que ocorriam imediatamente após o exercício. Agitação contínua, mortes contínuas sem parar, fuga incessante da fria objetividade — nesse momento, eu não podia mais viver sem esses mistérios. Nem é preciso dizer: dentro de cada mistério, uma minúscula imitação da morte.

Meio sem me dar conta, eu tinha entrado numa competição sem misericórdia. Minha idade me perseguia, murmurando atrás de mim: "quanto vai durar?" Mas tão firme eu já estava nas garras do meu saudável vício, que regredir ao mundo das palavras sem o mistério destes renascimentos já não era mais possível.

Isso não implica, claro, que, depois dos meus pequenos renascimentos da alma e do corpo, eu tenha voltado relutante, com um senso de dever, para o mundo das palavras. Ao contrário: esse era o único procedimento que me assegurava que eu voltaria para elas com alegria e um coração leve.

As exigências que eu passei a fazer às palavras se tornaram ainda mais rigorosas e implacáveis. Desprezei os estilos mais em voga. Quem sabe eu tentava, passo a passo, redescobrir a pura fortaleza de palavras que eu tinha conhecido durante a guerra. Pode ser que eu estivesse tentando reconstruir tudo de acordo com o padrão que um dia aprendi, para achar, mais uma vez, minha fortaleza de palavras — aquela paradoxal base de liberdade fora da qual eu estava ameaçado para to-

do o sempre, mas dentro da qual gozava de uma liberdade sem limites.

Seria também um ímpeto para recapturar o inebriamento que vivenciei, livre de culpa quanto às palavras, naquela idade em que eu admitia nas palavras apenas a mais pura das funções. E isso significava tentar recuperar meu verdadeiro eu, que tinha sido carcomido pelos cupins das palavras, e reforçar tudo isso com um corpo poderoso. Era uma tentativa de restabelecer um estado de coisas no qual palavras (por mais longe que estejam da verdade) eram, para mim, a única fonte de felicidade real e liberdade, algo assim como a criança cola uma folha de papelão por trás de um tabuleiro de xadrez que o longo uso desgastou. Num certo sentido, significava uma volta ao poema sem sofrimento, um regresso à minha Idade de Ouro particular.

Será que eu era um ignorante, na época, naquele tempo quando eu tinha dezessete anos? Acho que não. Eu sabia tudo. Um quarto de século de vida desde então nada acrescentou realmente ao que eu sabia. A única diferença é que nos dezessete anos eu não tinha "realismo".

Maravilha seria, eu sentia, se pudesse retornar àquele saber-todas-as-coisas no qual eu me banhava com tanto prazer quanto em água fria no verão! Analisando-me em detalhes quando eu tinha aquela idade, descobri que as partes de mim que minhas palavras tinham "dado por encerradas" eram muito poucas, e que as áreas atingidas pela radiação da onisciência

eram restritas. A razão era que embora eu quisesse usar as palavras como uma lembrança, perpetuada como um monumento, estava errado o método que eu estava utilizando: eu estava diminuindo, e até rejeitando, a onisciência, e confiando às palavras toda a minha revolta contra a época que me foi dado viver. Preocupava-me a tarefa de fazer as palavras serem o reflexo do meu corpo, embora eu não tivesse propriamente um, e enviá-las voando para o futuro, ou para a morte, levando o meu desejo insatisfeito como um pombo correio leva uma mensagem de guerra presa em volta da sua pequena pata vermelha. Embora alguém pudesse estar certo descrevendo este processo como alguma coisa planejada para não deixar as palavras chegarem a um fim, havia, no entanto, uma espécie de embriaguez nisso.

Gostaria que relembrassem a definição que apresentei anteriormente. Lá atrás, defini a função essencial das palavras como sendo uma espécie de mágica na qual o longo vazio gasto na espera do "absoluto" é, progressivamente, consumido pelo ato de escrever, mais ou menos do jeito como um bordado vai tomando conta, cada vez mais, do puro branco de um tecido. Ao mesmo tempo, me sobreveio saber que o espírito — que, picado em pedaços pelas palavras, tem seu próprio senso de continuidade da vida constantemente interrompido — é incapaz de distinguir um verdadeiro "fim", e, assim, nunca vai reconhecer um, quando diante dele.

Sendo assim, que papel desempenham as palavras para o espírito quando ele, finalmente, se torna cônscio do seu "fim"?

Admirável exemplo em miniatura do que acontece nesse caso: uma coleção de cartas, escritas por jovens dos esquadrões "kamizaze" antes de partir para a última missão, hoje preservada na antiga base naval de Etajima.

Visitando o museu num dia de verão, fiquei impressionado pelo contraste notável entre a maior parte das cartas, escritas em estilo solene e convencional, e as cartas ocasionais rabiscadas rapidamente a lápis. Parado diante das caixas de vidro, lendo as últimas vontades daqueles jovens heróis, senti de repente que tinha resolvido uma questão que, há muito, me atormentava: em tempos assim, os homens usam as palavras para dizer a verdade, ou tentam transformá-las em epitáfio.

Uma carta, ainda vívida em minha mente, tinha sido escrita a lápis num pedaço de papel de arroz numa caligrafia relaxada e juvenil. Se a memória não me falha, era assim, e assim começava:

"No presente momento, me sinto cheio de vida, todo o meu corpo fervendo de vigor e juventude. Parece impossível que eu estarei morto daqui a três horas. No entanto..."

Quando a gente está tentando dizer a verdade, as palavras sempre escorregam desse jeito. Quase posso vê-lo agora, correndo atrás das palavras: não por timidez, nem por medo. A verdade nua, inevitavelmente, faz com que as palavras vacilem. São o signo de uma certa qualidade rude, própria das ocasiões em que nos defrontamos com a verdade. O jovem "kamikaze" da carta não tinha nenhum vazio longamente sofrido no qual esperasse o "absoluto", nem tinha tempo para ficar brincando com palavras como num jogo. Precipitando-

se para a morte, as frases finais do seu cotidiano capturaram um momento quando o sentimento pela vida, como o clorofórmio, tinha sedado sua consciência do "fim" e, como um cachorrinho fazendo festa para seu dono, correu para ele, apenas para ser repelido a pontapés.

As cartas mais formais, por outro lado, com suas pomposas frases sobre o amor à pátria, destruir o inimigo, direito eterno e igualdade entre vida e morte, obviamente, selecionavam o que era considerado o mais nobre e o mais impressionante dentre uma coleção de lugares-comuns. E revelavam claramente uma determinação, ao eliminar qualquer coisa psicológica e identificar o eu com as esplêndidas palavras escolhidas.

As frases tipo slogan que ali estavam eram, claro, "palavras". Mas, embora lugares-comuns, eram palavras especiais, colocadas numa altura mais elevada do que qualquer ação poderia jamais atingir. Um dia, havia palavras assim, hoje, para nós, perdidas.

Não eram apenas belas frases, mas um desafio constante para o comportamento sobre-humano, palavras que exigiam que o sujeito fundamentasse sua vida na tentativa de escalar seus mais excelsos píncaros. Palavras desse tipo, nas quais alguma coisa primeiro expressa como decisão se transformava, gradualmente, em identificação inevitável, não ofereciam nenhuma parte que pudesse ligá-las às preocupações ordinárias do dia-a-dia. Mais do que quaisquer outras palavras, e apesar da ambigüidade do seu sentido e alcance, elas estavam cheias de uma glória que não era deste mundo; sua própria impessoalidade e monumentalidade

exigiam a estrita eliminação da individualidade e repeliam a construção de momentos baseados na ação pessoal. Se o conceito de herói é físico, então, assim como Alexandre o Grande adquiriu estatura heróica modelando sua vida sobre a de Aquiles, as condições necessárias para se tornar um herói devem ser uma recusa da originalidade e uma fidelidade a um modelo ancestral; diferentemente das palvras de um gênio, as palavras de um herói devem ser selecionadas como as mais nobres e impressionantes num estoque de lugares-comuns. Ao mesmo tempo, mais que quaisquer outras palavras, elas constituem uma esplêndida linguagem da carne.

Dessa forma, descobri naquele museu os dois bravos tipos de palavras usadas quando o espírito sente perto de si o "fim".

Comparado com esses dois tipos, os trabalhos da minha infância não conseguiram lutar com a certeza da morte; com tempo suficiente para serem envenenados pela timidez, eles estavam sujeitos, além disso, aos assaltos da arte. Eu usava as palavras de maneira completamente diferente daqueles maravilhosos testamentos dos pilotos "kamikaze". Todavia, me parece certo que meu espírito, com toda a liberdade — libertinagem, até — que permitia às palavras, e com toda a prodigalidade que permitia ao jovem autor no usá-las, mesmo assim meu espírito, em algum ponto, estava cônscio do "fim". Relendo aqueles trabalhos agora, todos os signos desta consciência estão lá para quem quiser ver.

Hoje, me surpreendo sonhando: o tipo de vida no qual as palavras aparecem primeiro, seguidas pelo cor-

po já carcomido pelas palavras, como os pilares de madeira lisa carcomidos pelos cupins, não era então alguma coisa que só acontecia comigo? Em algum lugar, eu era, certamente, culpado de uma contradição por rejeitar minha irredutível singularidade, no mesmo momento em que afirmava a diferença integral em que minha vida consistia; a educação inconsciente do meu corpo deveria ter tornado essa contradição uma coisa muito clara aos meus olhos. Naquela época, o "fim" que o corpo antevia e o espírito pressentia deve ter estado presente nos pilotos "kamikaze" e em mim mesmo, em igual medida. Eu deveria ter sido capaz (mesmo sem o corpo!) de firmar pé num ponto que não deixasse dúvidas sobre essa identidade, e entre os jovens que morreram — e mesmo entre os "kamikaze" — devia haver alguns que já tinham sido carcomidos pelos cupins das palavras da mesma forma que eu. Os que morreram, porém, estavam bem-aventuradamente seguros dentro de uma identidade fixa, uma identidade estabelecida além de qualquer dúvida — a identidade trágica.

A onisciência que eu tinha aos dezessete anos dificilmente deixaria isso passar despercebido. Todavia, o que eu tinha começado era uma tentativa de me afastar o mais possível da onisciência. Determinado a não utilizar nenhum dos materiais de que era feita minha época, eu confundi persistência obstinada com pureza; o que era pior, me equivoquei quanto a meu próprio método, e me esforcei para deixar atrás de mim um monumento pessoal. Mas como é que alguma coisa puramente pessoal poderia, um dia, transformar-se em monumento? O motivo básico para esta ilusão, hoje,

me é claro como o dia; naquela época, eu tinha profundo desprezo por uma vida que poderia "acabar" em palavras.

Desprezo e receio eram sinônimos aos olhos do garoto que eu era então. Muito provavelmente, eu estava com medo de ver isso se "acabar" em palavras, mas, imaginando que sobreviver em palavras significava escapar da realidade o mais possível, senti uma embriaguez nessa ação infrutífera. Seria possível dizer que não faltava felicidade nem mesmo esperança, no interior da ação. E quando a guerra acabou e o espírito cessou de ser consciente do "fim" vindouro, a embriaguez também parou subitamente.

Qual poderia ser, então, o verdadeiro significado de minha tentativa, neste estágio tardio, de voltar ao mesmo ponto? Era liberdade que eu procurava? Ou o impossível? Ou será que as duas coisas iam acabar coincidindo?

O que eu buscava, evidentemente, era uma reprodução da embriaguez, e, desta vez, além da embriaguez, eu era vaidoso o bastante para acreditar que minha técnica em lidar com palavras já era suficiente para eu escolher palavras impessoais, realçando assim sua função de monumento e dando um fim à vida por minha própria escolha. Sem exagero, este era o único modo que eu tinha de me vingar do espírito por se recusar, estupidamente, a perceber a vizinhança do "fim". Eu ansiava por tomar o mesmo caminho dos outros que, quando o corpo está encaminhando seus passos para sua futura decadência, recusam-se a segui-lo mas, em silêncio, acompanham de perto o muito mais cego e mais estúpido espírito, até a absoluta decepção final.

De um jeito ou de outro, mais uma vez, tenho que tornar meu espírito cônscio do "fim". Tudo começa daí; só aí, estava claro, poderia encontrar uma base para verdadeira liberdade. Tenho que mergulhar de novo nas águas frias da onisciência da minha infância, refrescante mergulho de verão, a onisciência que o mau uso das palavras tinha afastado de mim; só que, desta vez, tenho que dar expressão a tudo, inclusive à própria água.

Que tal retorno era impossível é óbvio o bastante sem que eu precise dizê-lo. De qualquer forma, a impossibilidade estimulava minha mente em seu tédio, e a mente, que só poderia ser estimulada para a ação se fosse atrás do impossível, estava começando a acalentar sonhos de liberdade.

Eu já tinha visto, no paradoxo protagonizado pelo corpo, a forma final da liberdade que vem através da literatura, a liberdade que vem através das palavras. O que eu tinha deixado escapar não tinha sido a morte. Tinha sido a tragédia.

...Para ser mais exato, o que tinha me escapado era a tragédia do grupo, ou a tragédia como um membro do grupo. Se eu tivesse atingido a identidade com o grupo, a participação na tragédia teria sido muito mais fácil, mas, desde o princípio, as palavras tinham feito tudo, cada vez mais, para me afastar do grupo. Além disso, sentindo que eu não tinha as aptidões físicas para me misturar com o grupo, e assim seria sempre rejeitado por ele, eu tinha uma necessidade feroz de, de alguma forma, me justificar. Foi este desejo que me levou a polir palavras com tanta assiduidade, com o re-

sultado natural que o tipo de palavras que eu utilizava repelia constantemente os significados que o grupo lhes atribuía. Ou quem sabe, eu deveria dizer que a chuva de palavras que caía tão implacável dentro de mim no tempo em que minha existência estava apenas esboçada, como a chuva que começa a cair antes do amanhecer, será que essa chuva era, em si mesma, um presságio de minha inépcia de me adaptar ao grupo? A primeira coisa que eu fiz na vida foi construir um eu no meio daquela chuva.

Minha intuição dos primórdios — o senso intuitivo que o grupo representava o princípio da carne — estava correta. Até hoje, nunca senti a mínima necessidade de alterar essa visão. Mas foi só nos anos recentes, quando primeiro me dei conta do que eu chamaria de "o raiar da carne", quando conheci aquela vertigem lilás que desce sobre nós depois de um severo uso do corpo e uma intensa fadiga, só então comecei a perceber o que significava pertencer a um grupo.

O grupo tinha tudo a ver com todas aquelas coisas que nunca poderiam emergir das palavras — o suor, as lágrimas, os gritos de alegria ou de dor. Ou indo mais fundo, tinha tudo a ver com o sangue que as palavras nunca teriam forças para derramar. Os escritos de sangue e lágrimas, afastando-se da expressão individual, tocam os corações das pessoas porque, mesmo em sua expressão estereotipada, seriam as palavras do corpo.

Naquele exato momento quando compreendi que o uso da força e o cansaço, o suor, as lágrimas, e o sangue que se seguiam, poderiam revelar aos meus olhos aquele céu sagrado e oscilante para onde olhavam os portadores do andor, e poderiam conferir a gló-

ria da sensação de sermos a mesma coisa que os outros, eu já estava tendo uma visão antecipada, talvez, daquele dia ainda distante, quando eu deveria ultrapassar o plano da individualidade no qual tinham me encurralado as palavras, e despertar para o Significado do grupo.

Claro que existe uma linguagem do grupo, embora não seja uma linguagem auto-suficiente. Um discurso, um slogan, as palavras de uma peça, todos dependem da presença física do orador, do manifestante, do ator. Escrita em papel ou dita em voz alta, a linguagem do grupo sempre se resolve, em última análise, numa expressão física. Não é a linguagem para transmitir mensagens privadas a partir da solidão de um recinto fechado até a solidão de um outro recinto, distante e fechado. O grupo é um conceito de incomunicável "sofrimento compartilhado", um conceito que em última análise nega o uso das palavras para tudo.

"Sofrimento compartilhado", mais que qualquer outra coisa, é o oponente máximo da expressão através de palavras. Nem a mais aguda "Weltschmertz"* no coração do escritor solitário, abrindo-se para o firmamento estrelado como uma grande lona de circo pode criar uma comunidade de sofrimento compartilhado. Expressão verbal pode comunicar prazer ou melancolia, nunca uma dor; prazer pode ser acionado por idéias; só corpos, sujeitos à mesma circunstância, podem compartilhar um sofrimento comum.

Só através do grupo, entendi, compartilhando os sofrimentos do grupo, poderia o corpo atingir aquela

(*) Em alemão, no original, "Dor do Mundo".

altura de existência que ninguém sozinho podia nem sequer sonhar. Para o corpo atingir aquele nível no qual a força máxima se manifestasse, nada mais nada menos que a dissolução da individualidade era indispensável. A qualidade trágica do grupo também era necessária — a qualidade que, constantemente, tirava o grupo do abandono e do torpor onde tendia a se precipitar, conduzindo-o a um sofrimento sempre crescente e, assim, à morte, limite do sofrimento. O grupo deve estar aberto para a morte — o que quer dizer, é claro, que a comunidade tem que ser uma comunidade de guerreiros...

À luz incerta da manhã do início de primavera,eu corria como um de um grupo. Uma toalha de algodão com o símbolo de um sol vermelho estava amarrada na minha testa, e eu estava de peito nu no ar gélido. Através do sofrimento comum, os gritos compartilhados de encorajamento, os passos compartilhados e os coros de vozes, eu senti, devagar, emergir, suor na pele, aquela qualidade "trágica", afirmação da identidade. Era uma chama saindo da carne, sobrepairando a brisa aguda — um início sutil de nobreza. A sensação de enfrentar o corpo a uma causa deu vida nova aos músculos. Estávamos uníssonos nisso de buscar morte e glória; não era apenas, meramente, minha busca individual.

O bater do coração ecoava no grupo; eram, juntas, as mesmas batidas no pulso acelerado. Autoconsciência era, agora, coisa tão remota quanto a visão distante da cidade. A eles, eu pertencia, eles me pertenciam; éramos, eles e eu, um inconfundível "nós". Pertencer a — que forma mais intensa de existência poderia existir? Nosso pequeno círculo era um veículo pa-

ra contemplar aquele imenso círculo luminoso. E — mesmo adivinhando que esta imitação de tragédia estava, da mesma maneira que minha estreita felicidade, condenada a desaparecer ao passar do vento, desvanecer-se em apenas músculos que, um dia existiram, — tive uma visão onde algo que, se eu estivesse só teria voltado a ser apenas músculos e palavras, esse algo estava em poder do grupo e isso me levou a uma terra distante, donde não havia volta. Era, quem sabe, o começo da minha confiança na existência dos outros. Os outros já pertenciam a "nós" e cada um de nós, ao nos entregarmos a este poder além de toda a medida, "nós" pertencíamos ao todo.

Dessa forma, o grupo, para mim, tinha chegado a representar uma ponte, uma ponte que, uma vez atravessada, jamais deixaria esperanças de retorno.

# EPÍLOGO

## F104

Diante de meus olhos, surgiu uma serpente gigantesca rastejando pela terra; uma serpente que, constantemente engolindo sua própria cauda, supera todas as contradições; a serpente final, aquela maior de todas, que zomba de todos os opostos.

Opostos conduzidos a seus extremos tendem a se assemelhar; e coisas separadas ao máximo, aumentando a distância entre elas, acabam por se aproximar. Era este o mistério que o círculo da serpente revelava. A carne e o espírito, o sensual e o intelectual, o dentro e o fora, vão desprender-se do chão e, mais alto, mais, mais alto até do ponto onde o círculo-serpente de nuvens brancas que cerca a terra, todas essas coisas vão se encontrar.

Sou um que sempre só esteve interessado nos extremos do corpo e do espírito, os confins mais remotos do corpo e os confins mais remotos do espírito. Profundidades nunca despertaram meu interesse; deixo-as para os outros, o reino raso dos lugares-comuns.

Que é que existe, então, no limite extremo? Nada, quem sabe, a não ser umas fitas, flutuando no vazio.

Na terra, o homem sofre o peso da gravidade, seu corpo aprisionado dentro de músculos pesados;

ele sua; corre; luta; e, com alguma dificuldade, até salta. Algumas vezes, no entanto, eu entrevi, sem sombra de dúvida, por entre as trevas da fadiga, os primeiros lampejos coloridos daquilo que eu chamei o "raiar da carne".

Na terra, o homem se extenua em aventuras intelectuais, como se quisesse ganhar asas e voar para o infinito. Imóvel em sua escrivaninha, ele se aproxima cada vez mais, cada vez mais dos confins do espírito, sempre correndo o risco mortal de despencar no vazio. Nesses momentos (embora raros), até o espírito é iluminado por uns reflexos da luz do alvorecer.

Mas corpo e espírito nunca deram boa combinação. Eles nunca foram parecidos.

Nunca experimentei na ação física nada que se assemelhasse à satisfação arrepiante e aterradora proporcionada pela aventura intelectual. Nem senti nunca na aventura intelectual o calor impessoal, a cálida escuridão da ação física.

Em algum lugar, eles devem se encontrar. Onde, porém?

Em algum lugar, deve existir um território de encontro, um território afim àquele reino supremo onde movimento torna-se repouso e repouso, movimento.

Suponha que eu agite meus braços. Ao fazê-lo, perco parte do sangue intelectual. Suponha que eu me permita, mesmo que por instante, a pensar antes de dar um golpe. Nesse momento, meu movimento está condenado ao fracasso.

Em algum lugar deve haver um princípio maior onde os dois se encontrem e façam as pazes.

Esse princípio maior, eu pensei, era a morte.

Mas minha idéia de morte ainda era muito mística; eu estava esquecendo o aspecto simplesmente físico dela.

A terra está cercada pela morte. As regiões mais altas, onde não há ar, estão repletas de morte pura; ela contempla a humanidade lá embaixo, presa, por suas condições físicas, ao chão, embora, raramente leve morte física aos homens, já que são essas mesmas condições que impedem o homem de subir tão alto, lá onde mora a morte. Para o homem, encontrar-se com o universo, sem proteção, significa morte. Para defrontar-se com o universo e continuar vivo, o homem tem que usar uma máscara — uma máscara de oxigênio.

Se alguém levasse o corpo até as altitudes rarefeitas, tão familiares ao espírito e ao intelecto, a única coisa que ele encontraria lá seria a morte. Quando o espírito e o intelecto sobem sozinhos a essas altitudes, a morte não se manifesta claramente. O espírito, assim, é sempre forçado, contra sua vontade, a retornar para sua morada carnal na terra. Quando ele ascende sozinho, o princípio unificador recusa a mostrar-se. A não ser que corpo e espírito vão juntos, o princípio não terá efeito sobre eles.

Naquele estágio, eu ainda não tinha me encontrado com a serpente gigante.

No entanto, como minhas aventuras intelectuais tinham me familiarizado com as regiões mais altas do céu! Meu espírito voava mais alto que qualquer pássaro, sem temer falta de oxigênio. Quem sabe nem necessitasse de algo tão rico de vida quanto o oxigênio. Como eu ria deles todos, os pobres gafanhotos que não

conseguiam ir acima do que seu corpo podia saltar! Só olhar para eles, lá embaixo na grama, me fazia estourar de rir.

Mas eu tinha algo a aprender, até dos gafanhotos. Comecei a lamentar que não tivesse trazido comigo meu corpo até as regiões mais elevadas, e sempre o deixasse lá embaixo na terra, dentro dos seus pesados feixes de músculos.

Um dia, levei meu corpo comigo até uma câmara de pressão. Quinze minutos de desnitrificação — respirando oxigênio puro. Meu corpo ficou atônito de se achar numa câmara de pressão idêntica àquela em que meu espírito vivia todas as noites, para se achar imóvel e preso a uma cadeira, obrigado a se sujeitar a operações que nunca imaginou possíveis. Ele nunca tinha imaginado que seu papel consistiria apenas em ficar sentado, sem mover nem mãos nem pés.

Para o espírito, isso era treinamento de rotina para resistir às elevadas altitudes, e não oferecia problemas, mas para o corpo era uma experiência sem precedentes. A cada inspiração, a máscara de oxigênio grudava nas narinas, depois se soltava sozinha.

— Olhe aqui, corpo. Hoje você vai comigo, quietinho, até os mais altos limites do espírito.

— Errou, meu amigo — o corpo respondeu com desprezo. Se eu for com você, por mais alto que seja o limite, são também os limites do corpo. Você só diz isso, você e seu saber vindo de livros, porque você nunca me levou com você antes.

Mas deixando de lado esse diálogo, partimos juntos, sem sair do lugar.

O ar estava sendo sugado por um orifício no teto. Um abaixamento invisível da pressão estava começando lentamente. A sala imóvel estava subindo aos céus. Dez mil pés, vinte mil pés. Embora para os olhos nada estivesse acontecendo dentro da salinha, aquela salinha, num ritmo apavorante, estava se desvencilhando de suas amarras terrestres. Enquanto o oxigênio rareava na câmara, tudo que fosse familiar e corriqueiro começava a retroceder. Lá perto da marca dos trinta mil pés, uma sombra parece que começou a se aproximar, e minha respiração tornou-se os estertores de um peixe se debatendo para morrer, abrindo e fechando, freneticamente, sua boca na superfície da água. Mas minhas unhas ainda não apresentavam os sinais violáceos da cianose.

Será que a máscara de oxigênio estava funcionando direito? Olhando o painel no regulador, eu podia ver o indicador branco se movendo devagar num amplo leque a cada inspiração funda e longa que eu dava. O suprimento de oxigênio prosseguia. Mas começava a sufocação à medida que os gases que se dissolviam no corpo se transformavam em bolhas.

Tão exata tinha sido a semelhança entre essa aventura física e a aventura intelectual que, até ali, eu não tinha sentido razões para alarme. Jamais eu iria imaginar que alguma coisa diferente pudesse acontecer a meu corpo imóvel.

Quarenta mil pés. A sensação de sufoco aumentou. Ainda mais. De mãos dadas com meu corpo, meu espírito procurava desesperadamente o pouco de ar que ainda restasse. A menor quantidade de ar que encontrasse ele a devoraria com sofreguidão.

Meu espírito já tinha sentido pânico antes. Já tinha conhecido a angústia. Mas nunca tinha experimentado a falta de um elemento que o corpo lhe fornecia normalmente sem precisar pedir. Se suspendia minha respiração e tentava pensar, meu cérebro era imediatamente ocupado, freneticamente ocupado com a criação das condições físicas para o pensamento. Por fim, ele respirava de novo, embora como alguém que estivesse cometendo um erro necessário.

Quarenta e um mil pés, quarenta e dois, quarenta e três... Eu podia sentir na boca o gosto da morte. Morte macia, morna, a morte como um polvo, uma visão da obscura morte, como um animal de corpo macio, como meu espírito nunca tinha imaginado que pudesse ser. Mas meu cérebro não tinha esquecido que eu não iria morrer durante um treinamento. Mesmo assim, este esporte incorpóreo me deu um lampejo do tipo de morte que se aglomerava em volta da terra.

E daí uma súbita queda livre. A experiência da hipoxia produzida pela retirada da máscara de oxigênio durante um vôo horizontal a vinte e cinco mil pés. E a experiência de uma brusca queda na pressão, quando, com um ronco breve, o interior da salinha se encheu de uma fumaça branca... Finalmente, eu tinha passado pelo meu teste, e recebi o pequeno cartão rosa, certificando que eu tinha passado pelo treinamento fisiológico para vôo em grandes altitudes. Logo, portanto, eu ia ter a oportunidade de descobrir de que maneira os extremos do meu corpo e do meu espírito se encontrariam e se fundiriam na mesma linha mar-e-terra numa só praia.

O dia 5 de dezembro amanheceu esplêndido.

Na base aérea "H", eu podia ver as formas prateadas e coruscantes da esquadrilha de supersônicos F104 alinhados na pista. A turma de manutenção estava lidando com um 016, no qual eu deveria embarcar. Era a primeira vez que eu via um F104 repousando tão pacificamente. Muitas vezes, os olhos admirados, eu o vi em pleno vôo. Anguloso, rápido, o F104 mal surgia no azul do céu e já era alguma coisa que tinha acontecido. Por muito tempo, sonhei com o momento em que eu pudesse existir naquele cisco no céu. E que existência! Que gloriosa satisfação! Poderia existir um insulto mais clamoroso para a teimosa preguiça do espírito sedentário? Maravilha o modo como ele rasgava o corpo do vasto azul, relampejante como um golpe de espada! Quem não gostaria de ser aquela faca afiada atravessando os céus?

Ajustei o traje castanho-cinzento de piloto e firmei bem o paraquedas. Tinham me instruído sobre como soltar meu equipamento de sobrevivência, e tinha testado minha máscara de oxigênio. O pesado capacete branco seria meu por alguns momentos. E foram colocadas esporas prateadas nos calcanhares das minhas botas para impedir que as minhas pernas se levantassem de repente e quebrassem.

Já passava das duas horas no aeroporto, e a luz do sol caía das nuvens como água de um caminhão de bombeiros para borrifar as ruas. As nuvens e a luz do céu estavam de acordo com as convenções familiares observadas nas velhas pinturas para caracterizar o céu em cenas de batalha. De algum lugar entre as nuvens, raios solenes de luz desciam em leque sobre a terra. Por que os céus deveriam pintar essa composição antiga e ame-

drontadora, por que a luz deveria cair com tanto peso lá de cima, trazendo um toque de divindade até as aldeias e florestas mais distantes, isso eu não sei. Parecia uma missa de despedida ao céu, que logo iria ser dilacerado. Era a luz do órgão de tubos.

...Sentei no banco de trás de um avião de combate de dois lugares, apertei a tira no calcanhar das minhas botas, chequei minha máscara de oxigênio, e fui coberto pela capota hemisférica do avião. Meu diálogo com o piloto foi interrompido freqüentemente por instruções transmitidas em inglês. Debaixo dos meus joelhos, a argola amarela do equipamento de propulsão, o pino já solto. Altímetros, velocímetros, instrumentos sem fim. A alavanca de comando que o piloto estava testando se duplicava em minha frente, e a segunda alavanca vibrava furiosamente entre meus joelhos enquanto ele testava a sua.

Duas e vinte e oito. Motores ligados. A intervalos através do trovejar metálico, eu podia ouvir, numa escala cósmica, a respiração do piloto dentro da sua máscara, resfolegando como um tufão. Duas e trinta. Devagar, o 016 entrou na pista e parou para um teste com as turbinas completamente abertas. Nunca me senti tão feliz. A alegria de partir para um mundo que era completamente controlado por essas coisas era completamente diferente de fazer uma viagem num avião comercial de passageiros, que serve apenas para transporte da vida cívica. Para mim, era o adeus ao terrestre e ao cotidiano.

Como eu desejei isto, com que gana busquei este momento! Atrás de mim, apenas o conhecido; diante de mim, o desconhecido — um momento seme-

lhante a uma lâmina de barbear muito fina. Como eu tinha esperado pelo advento deste instante, como tinha desejado que acontecesse com toda a pureza possível! Era para isso que eu vivia. Como poderia deixar de amar aqueles cuja bondade tornava isso possível!

Durante muitos anos, esqueci o significado da palavra "partida", esquecido como um bruxo poderia tentar esquecer a fórmula de um feitiço fatal.

A decolagem do F104 era decisiva. As regiões mais altas a dez mil metros, que os antigos Zeros da guerra levavam quinze minutos para atingir, seriam atingidas em apenas dois minutos. o "mais-G" ia colar pesado sobre meu corpo; logo, minhas partes vitais seriam apertadas por uma mão de aço, meu sangue fluindo pesado como uma poeira de ouro. A alquimia do meu corpo estava para começar.

Ereto, o F104, um pênis de prata agudo, apontava para o céu. Solitário, como um espermatozóide, eu estava instalado dentro dele. Eu ia saber como se sente um epermatozóide no instante da ejaculação.

As sensações mais extremas, excessivas e periféricas dos tempos em que vivemos, estão ligadas ao G, que é a concomitância inevitável do vôo pelo espaço. Quase com certeza, as mais remotas extremidades do nosso sentir cotidiano estão misturadas com G. Vivemos numa época onde o máximo daquilo que, um dia, chamava-se psique, resolve-se em G. Todo amor e ódio que não antecipe G em algum lugar na distância não tem validez.

G é a força impulsora do divino; e é, também, uma embriguez que fica no lado oposto da embria-

guez, um limite intelectual que fica no extremo oposto dos mais remotos limites do intelecto.

O F104 decolou. O nariz subiu, e subiu mais. Quase não percebi quando atravessamos as primeiras nuvens.

Quinze mil pés, vinte mil pés. Os ponteiros do altímetro e do velocímetro agitavam-se como ratinhos brancos que dançassem. "Mach 0.9", quase a velocidade do som.

Por fim, G chegou. Mas chegou tão de leve que foi mais agradável que doloroso. Por um momento, meu peito ficou vazio, como se uma cascata tivesse caído lá dentro, não deixando nada para trás. Meu campo de visão estava monopolizado por um céu azul de um tom acinzentado. Senti como se estivéssemos dando uma grande mordida no céu, mastigando-o e cuspindo-o lá para baixo. Minha mente mantinha-se tranqüila como nunca esteve. Tudo era sereno, solene, e a superfície do céu azul salpicada com as nuvens brancas como o sêmen. Como eu não estava dormindo, nem mesmo poderia despertar. Melhor dizendo, experienciei um "despertar" como se uma outra pessoa que dormisse tivesse me sacudido bruscamente do meu estado de estar acordado, deixando meu espírito puro, cristalino como se ainda não tivesse sido tocado por mim. Na luz implacável que batia no vidro da capota do avião, rilhei os dentes numa alegria nua. Expondo escancaradamente os dentes como se atacado por uma grande dor.

Eu constituía uma unidade com o F104 que eu tinha visto antes no céu; eu tinha transferido minha exis-

tência para esta coisa longínqua que eu vira antes diante dos meus olhos. Para os homens na terra, que, até um momento atrás, me contavam entre os seus, eu tinha me tornado uma "pessoa que se afasta"; eu me encontrava num ponto que era apenas uma lembrança flutuante para eles.

Nada poderia ser mais natural que imaginar que a noção de glória derivava dos raios de sol, essa luz nua, que atravessava impiedosamente a capota do avião. Glória era um nome que só devia ser atribuído a esta luz — inorgânica, extraterrestre, nua, cheia de perigosos raios cósmicos.

Trinta mil pés; trinta e cinco mil pés.

Um oceano de nuvens estendia-se bem lá embaixo, limpo de irregularidades como um jardim da pura relva branca. O F104 dirigiu-se para o mar, para evitar em terra o choque acústico, tomando a direção do sul enquanto se aproximava da velocidade do som.

Duas e quarenta e três da tarde. De trinta e cinco mil pés e uma velocidade subsônica de "mach 0.9", passamos com uma tênue vibração através da barreira do som, para "mach 1.15", "mach 1.2", e assim até "mach 1.3", numa altitude de quarenta e cinco mil pés. O sol poente, lá embaixo.

Nada aconteceu.

A fuselagem prateada flutuou na luz nua, o avião no mais puro equilíbrio. Mais uma vez tornou-se um recinto imóvel e fechado. O avião parecia que não estava se movendo. Tinha se tornado apenas um recinto de metal imóvel, flutuando na atmosfera mais alta.

Não admira que a cabine pressurizada na terra servisse como modelo perfeito de uma aeronave. A coisa imóvel era o arquétipo perfeito da coisa mais veloz.

Nenhuma sensação de sufoco. Minha mente estava em paz, meus pensamentos em plena atividade. Tanto o recinto fechado quanto o aberto — dois interiores diametralmente opostos em sua íntima natureza — serviam, perfeitamente, como moradas para o espírito do mesmo ser humano. Se esta quietude era o fim máximo da ação e do movimento, então o céu que me rodeava, as nuvens lá embaixo, o mar brilhando entre as nuvens, e até mesmo o sol poente eram acontecimentos do meu interior e não era estranho que fossem objetos do meu interior. A esta distância da terra, minha aventura intelectual e minha aventura física poderiam se fundir em harmonia. Era o que eu sempre tinha buscado.

Esta coisa de prata flutuando no céu era como se fosse meu cérebro, e sua imobilidade, o estado do meu espírito. O cérebro já não estava protegido por um abrigo de osso inquebrável, mas tinha se tornado permeável como uma esponja flutuando sobre as águas. O mundo interior e o mundo exterior tinham se invadido mutuamente, e tinham se tornado completamente intercambiáveis. Esse mundo simples de nuvens, oceano e pôr-de-sol, como eu nunca tinha visto, era uma paisagem do meu universo interior. Ao mesmo tempo, todas as coisas que tinham acontecido dentro de mim, tinham escapado dos grilhões da mente e da emoção, tornando-se grandes ideogramas escritos livremente no céu.

Foi nesse momento que eu vi a serpente.

A gigantesca — embora a palavra seja muito pequena — a figura gigantesca da serpente de nuvens brancas cercando o globo terrestre, mordendo sua própria cauda.

Qualquer coisa que ocorra em nossas mentes, mesmo que no mais breve dos momentos, existe. Mesmo que não exista agora, existiu em algum momento do passado, ou existirá, de alguma forma, no futuro. Aqui estava a semelhança entre a câmara de pressão e a aeronave: a semelhança entre meu gabinete de estudos tarde da noite e o interior do F104, a quarenta e cinco mil pés da terra. A carne deveria brilhar com a previsão saturante do espírito; o espírito, fulgurar com a previsão transbordante do corpo. E minha consciência, brilhando serena como uma placa de alumínio, contemplava a tudo, lá de cima.

Se o gigantesco anel-serpente que supera as polaridades chegou a me ocorrer, então é natural supor que já existisse. A serpente buscava, eternamente, abocanhar a própria cauda. Era um anel mais vasto que a morte, mais cheiroso do que o vago odor de mortalidade que eu tinha sentido na câmara de compressão; sem sombra de dúvida, era o princípio de unidade que olhava para nós, lá de cima dos céus resplandecentes.

A voz do piloto caiu em meus ouvidos.

— Vamos baixar nossa altitude e ir em direção ao monte Fuji. Vamos dar a volta pela cratera, e realizar mais algumas evoluções. Daí vamos voltar à base, passando pelo Lago Chuzenji no caminho.

As encostas escuras do monte Fuji insinuavam-se em silhueta à direita do nariz da nave, acomodando as

nuvens sobre si. À esquerda, a ilha de Oshima, a fumaça branca de sua cratera derretendo sobre ela como iogurte, destacava-se num mar que fosforescia ao sol.

Estávamos abaixo de vinte e oito mil pés.

Lírios vermelhos, reflexos da superfície do mar tingido de púrpura pelo pôr-do-sol, brilhavam através de pequenas fendas no oceano de nuvens, imediatamente abaixo. E essa púrpura refletia na imensa massa de nuvens, tingindo-a como uma floração esparsa de lírios vermelhos.

# ÍCARO

Com que então pertenço aos céus?
Não fosse assim, por que é que os céus
Me olhariam assim com seu eterno olhar azul,
Me chamando, e à minha mente, mais alto,
Sempre mais alto, sempre mais acima,
Me chamando sempre para o máximo,
Para alturas que homem algum imagina?
Por que, estudado o equilíbrio
E o vôo planejado até a última minúcia,
Até não haver margem para o infortúnio,
Por que, até aí, deve a ânsia de subir
Ser associada à insânia?
Nada nesta terra vai me ver satisfeito;
Novidades do mundo, logo monótonas;
Algo me chama lá em cima, para cima,
Cada vez mais perto da faísca do sol.
Por que me queimam estes raios da razão.
Por que me destroem estes raios?

Vilarejos lá embaixo e meandros de rios
Até que são bonitos vistos desta distância.
Por que me imploram, me aprovam, me invocam
Que eu ame o que existe lá embaixo
Se vissem o que, daqui de cima, vejo —
Embora o fim nunca pudesse ser o amor,'
E, se fosse, poderia eu algum dia
Pertencer aos céus?
Nunca invejei a liberdade do pássaro,
Nem nunca desejei a paz da natureza,
Possesso apenas desta estranha fúria
De ir sempre para cima, de mergulhar
Nas profundezas do céu azul, tão inimigo
A toda alegria fácil, tão distante
Dos prazeres da fácil fortuna,
Mas sempre algo, mais alto, e mais,
Perplexo, talvez, pelas esperanças
Destas asas de cera.

Ou será que, afinal,
Eu pertenço a este mundo aqui embaixo?
A não ser assim, porque a terra deveria
Com tanta pressa receber minha queda?
Sem me dar espaço para pensar ou sentir,
Por que é que a macia e preguiçosa terra
Me recebe com o choque de uma placa de aço?
Será que a terra macia vira metal
Apenas para mostrar que eu sou macio?

E a natureza não pára de me lembrar
Que cair, não voar, está na ordem das coisas,
Muito mais natural que a imponderável paixão?
Será que o azul do céu não passa de um sonho?
Seria esse azul uma invenção da terra, senhora
minha,
Apenas para punir um momento de puro desvario
De umas asas de cera?
Será que os céus têm planos para me castigar?
Me castigar por não acreditar em mim mesmo
Ou acreditar demais;
Ansioso demais para saber a quem devia obediência
Ou acreditando vaidoso que eu já sabia tudo;
Por querer voar para
O desconhecido
Ou o conhecido:
Ambos o mesmo pedaço azul de uma idéia?

YUKIO MISHIMA

# Posfácio

## TAIYÔ TO TÊTSU: ENTRE O GESTO E O TEXTO

guerra sou eu
guerra é você
guerra é de quem
de guerra for capaz

guerra é assunto
importante demais
para ser deixado
na mão dos generais

p leminski
85

## 1

Certo dia de novembro de 1970, os jornais da capital do Japão estamparam em suas colunas policiais uma notícia, no mínimo, inquietante.

No dia anterior, um pequeno grupo de praticantes de artes marciais tinha invadido, com violência, as dependências do Quartel das Forças Armadas de Tóquio. O líder do grupo, um homem forte, aparentando uns quarenta anos, acompanhado de um jovem, chegou até o gabinete do Comandante da praça, diante do qual os dois cometeram *harakiri*, o suicídio ritual da classe samurai.

Antes do gesto supremo, acrescentaram os periódicos, o líder dos invasores leu para a tropa que se encontrava no local uma proclamação onde denunciava violentamente a ocidentalização, a decadência dos códigos de honra tradicionais no País do Sol Nascente. E a tropa pôs-se a rir.

O grupo invasor era a *Tate no Kai*, a Sociedade do Escudo, um exército privado de cultores de artes marciais, organizado e dirigido pelo escritor Yukio Mishima[1], que, assim, declarava guerra, sozinho, ao Exército japonês.

(1) Na manhã do dia quando se matou, Mishima enviou a seu editor o último volume da sua tetralogia, "O Mar da Fertilidade".

Yukio Mishima (pseudônimo de Kimitake Hiraoka) nasceu em Tóquio, de família samurai, em 14 de janeiro de 1925, filho de um oficial do Ministério da Agricultura. Formou-se em Direito e, depois do sucesso de seu romance *Confissões de uma Máscara* (*Kamen no Kokuhaku*), em 1949, entregou-se à literatura e outros excessos. Sua obra compreende mais de doze romances, *Confissões de uma Máscara, Sede de Amor* (*Ai no Kawaki*), *Morte no Meio do Verão, Kinkakuji, Sei no Jidai, Kinjiki, Higyo,* focalizando a dissolução dos costumes tradicionais no Japão do pós-guerra. Deixou mais de uma centena de narrativas curtas. E peças para o teatro Nô e Kabuki, os estilos ancestrais do teatro nipônico (*Peças Modernas para o Nô*).

Em 1952, Mishima faz uma viagem à Grécia, onde, em contato com a beleza da estatuária helênica antiga, seu pessimismo de derrotado toma nova direção, com a descoberta do próprio corpo e da "força do corpo humano exposto à luz do sol".

Foi ator num filme de gangsters. Gravou discos. E participou de debates em programas de TV, tornando-se uma celebridade nacional.

Uma viagem a Nova Iorque enriquece ainda mais o complexo de suas idéias. É quando, conhecendo o existencialismo, desenvolve o "nihilismo ativo", doutrina na qual o suicídio aparece como o supremo gesto de liberdade humana.

Seu homossexualismo de tipo dórico, militar, *másculo,* tinge-se cada vez mais de colorações sadomasoquistas, transparentes em seu exibicionismo narcisista de tantas fotos, onde se compraz em posar nu, a musculatura de halterofilista saltando sob a pele, a

espada samurai a meio caminho entre a bainha e o olhar do observador, objeto sexual absoluto, sujeito sexual absoluto.

Em Mishima, realiza-se, em carne viva, o drama essencial da inter-subjetividade, no qual *olhar* é um ato agressivo de apropriação do objeto pela consciência de outro, no qual "ser olhado" é sinônimo de "estar morto". No pleno exercício do existir, as pessoas são invisíveis. Só a morte lhes dá a opaca presença absoluta de um objeto do mundo, de uma obra de arte, por exemplo.

Mais que fazer apenas obras de arte, Mishima quis se fazer todo, corpo, história e vida, uma obra de arte, entidade além e acima da mudança, da corrupção e da perda de sentido, condição natural de todos os seres deste mundo sub-lunar.

Da fase novaiorquina de Mishima são *Gogo no Eiko* (1963) e *Sado Koshakufujin* (1965).

*Sol e Aço,* de 1970, manifesto e síntese de seu pensamento final, foi seu último livro.

Com tanto texto, engana-se, porém, quem imaginar Mishima como pacato escriba, todo dedicado a seus livros e seu trabalho literário, nos moldes erasmianos do *scholar* ocidental, último descendente do monge beneditino, a meio caminho entre o céu e o texto, Além e Signo.

Cultor das artes marciais, Mishima viveu entre o sol e o aço. Praticava karatê e a esgrima Kendô (da qual era faixa preta quinto grau). Na procura do máximo de seu limite físico, fazia halteres. Narcisista, aparece em suas fotografias mais conhecidas, quase nu, mús-

culos à flor da pele, um super-homem pronto para a batalha final consigo mesmo. Que ele perdeu-ganhou.

Quando o intelectual ocidental parte para a ação, sua sereia, vai normalmente para a política, esse simulacro da ação, que substitui a verdadeira ação, que é a guerra, pelos vai-e-vens das conversações e negociações, próprias da classe dos comerciantes. Mishima era "um primitivo". Um primitivo sofisticadíssimo, herdeiro de uma verdadeira civilização, alguma coisa pela qual vale a pena morrer.

Antes de condenar Mishima, vamos perguntar: e nós? Será que nós temos alguma coisa pela qual valha a pena morrer?

## 2

O isolamento insular e a benigna (porque buscada, não imposta) influência cultural chinesa criaram no Japão uma das civilizações mais originais da História, cultura de uma coerência interna única. Onde todos os aspectos da vida estão (estavam?) integrados numa harmonia geral. Poder, sociedade, religião, arte. Uma civilização que é, ela toda, uma gigantesca obra de arte viva de mil anos. Por isso ou por pura sorte geográfica, o Japão foi a única cultura da África, América e Ásia que escapou incólume da agressão planetária que o Ocidente gosta de chamar, pomposamente, de Grandes Descobrimentos, o mais vasto ato de rapina da História. Assim que percebeu o que significava a chegada dos navegadores e missionários, a elite governante do Japão, o Xogum à frente, fechou o país, ferozmen-

te, a qualquer contato com o exterior. Um ovo que só a Revolução Industrial em 1865 começou a quebrar. E nem se sabe se quebrou: o Japão foi o país não europeu que melhor soube deglutir a Revolução Industrial.

Era a integridade de uma cultura que Mishima defendia quando abriu o ventre diante do Comandante do quartel de Tóquio, escrevendo com aço na pele da sua vida as letras de sangue que diziam: EU NÃO CONCORDO.

Mishima pertence a uma espécie particular de revoltados, encontradiça entre os artistas: os revolucionários *para trás*, os utópicos nostálgicos. "Os artistas são as antenas da raça", de Ezra Pound, sempre tem sido entendido num sentido futurista, "progressista", pra frente. O que talvez seja um equívoco. Nem Pound era tão "progressista" assim... Como não o eram Fernando Pessoa, Eliot, Yeats, Gottfried Benn, Guimarães Rosa, Drieu, e, curiosamente, Pasolini, que dizia trocar uma florzinha de terreno baldio por todas as instalações industriais da Itália.

Mishima era um artista. E os artistas são particularmente sensíveis às alterações do meio ambiente.

O que não leva necessariamente a um triunfalismo futurista. Quem foi que disse que a felicidade se encontra *lá na frente?* O "progresso" (com que horror escrevemos esta palavra hoje!) é uma invenção da burguesia dos séculos XVIII e XIX, que sempre confundiu avanço da Humanidade com a prosperidade dos (seus) negócios.

## 3

Quando a Marinha Imperial japonesa e sua aviação, num tresloucado gesto, atacou de surpresa e afundou a frota norte-americana do Pacífico, em Pearl Harbor, no Havaí, o samurai Yukio Mishima tinha dezesseis anos. E vinte, quando, à sombra dos cogumelos atômicos de Hiroshima e Nagasaki, o Japão se rendeu, depois de anos de vitórias, senhor do Extremo Oriente. O Império do Sol Nascente foi ocupado, a seguir, pelos Estados Unidos, que desmilitarizaram o país e incluíram-no em sua esfera de influência, depois de obrigar o Imperador, até ali um deus, a proclamar sua humanidade e apoiar uma Constituição que introduzia bruscamente as instituições parlamentares anglo-saxãs num país ainda meio feudal, apesar da industrialização.

Esse foi o quadro em que Yukio Mishima se tornou adulto, um mundo estraçalhado, uma cultura estuprada, um campo de ruínas, algo comparável ao México dos aztecas, depois da vitória de Cortez.

A obsessão pela morte tem raízes nesse quadro histórico e na tradição da sua classe social, na qual o "seppuku", o suicídio ritual "harakiri", sempre foi distinção e privilégio de casta: tamanha a rigidez das relações sociais no Japão tradicional que os conflitos não permitiam negociações nem compromissos, exigindo a pura autoeliminação dos envolvidos. Nisso, o Japão é único: não há paralelos em nenhuma civilização humana de uma institucionalização tão radical do suicídio. Nisso, a "solução final" de Mishima se distingue, essencialmente, do suicídio de um Maiakovski ou de um

Iessiênin. De Drieu La Rochelle (parecido com ele, em tantos traços). De Stephan Zweig. De Virginia Wolf. De Van Gogh. Hart Crane. De Walter Benjamin. De Ganga Zumba.

A autoimolação, para ele, era uma obra de arte, algo a ser preparado, saboreado por antecipação, a chave de ouro de uma vida, um clímax.

Ou, para falar em jargão freudiano, um orgasmo de Tanatos.

Para a morte, Mishima se preparou, treinando halteres, desenvolvendo os músculos, treinando artes marciais, desenvolvendo ao máximo suas potencialidades, enquanto matéria.

Quando a lâmina, fazendo um L, entrou em sua barriga, naquela tarde de 1970, no Quartel General de Tóquio, a morte, longamente namorada, recebia um presente régio: um corpo atleticamente perfeito, pleno, no auge de sua forma e da sua força, como ele queria. E uma mente lúcida, cultivada, perfeitamente sabedora do que fazia.

Em *Sol e Aço,* acompanhamos a luta minuciosa de Mishima para ultrapassar as contradições entre corpo e espírito.

E, com ele, aprendemos que só a morte supera, para sempre, essa contradição.

## 4

"Literatura" é um conceito (ou preconceito) ocidental moderno, uma categoria européia, baseada na produção textual da França, principalmente com a concorrên-

cia, meio discrepante, da tradição anglo-saxã, milionária de valores e performances textuais. Outras literaturas da Europa, a espanhola, a alemã, a italiana, a russa, apesar de cumes insuperáveis, sempre ficaram como coisa ligeiramente periférica e subsidiária. Quantos gênios e obras-primas não ficaram desconhecidos e obscuros apenas porque tiveram a desgraça de acontecer em húngaro, em sueco, em gaélico, em albanês, em íidisch, em polonês, em galego, em finlandês, em holandês, em tcheco, em português...

Como avaliar, valorar, com critérios ocidentais, *francocêntricos*, obra de uma literatura tão remota e autônoma quanto a japonesa, devedora, em muita coisa, da literatura chinesa, mas autóctone na criação de formas como o Nô e o haiku, exclusivamente nipônicas?

Classicismo. Barroco. Neo-classicismo. Romantismo. Realismo. Parnasianismo. Naturalismo. Simbolismo. Vanguardas e modernidade. Esse quadro histórico nos é tão cômodo quanto um chinelo velho. E baseia-se na evolução da literatura francesa. Quando abordamos a literatura japonesa, porém, esse esqueminha mental que mediterrânea e subterraneamente, dirige nossa lógica, simplesmente não funciona.

Depois de 1867, abertura dos portos com a Era Meiji, o Japão sofreu o impacto literário de algumas novidades ocidentais. Mas só o realismo-naturalismo representou novidade mesmo. A literatura japonesa em geral é de caráter meio lírico, meio fantástico, do teatro à ficção, da poesia ao diário (gênero maior, no Japão).

Com seu credo de "literatura colada à vida cotidiana imediata", o realismo-naturalismo trazia a pobreza essencial do projeto de vida burguês para dentro da literatura: o realismo-naturalismo é o triunfo da razão burguesa, contábil, pragmática, imediatista, imanente.

Os textos de Mishima respiram um outro tempo cultural.

*Sol e Aço* não sabemos dizer se é poesia ou prosa, livro de memórias ou ensaio filosófico, confissões de uma máscara que traz por trás de si outra máscara, outra máscara, outra, máscaras sobre máscaras.

Seu andamento lembra *Sendas de Ôku,* e outros diários do grande haikaisista Bashô (séc. XVII). A diferença é que, em Bashô, há tristeza e melancolia por trás da beleza.

Em Mishima, há desespero.

O desespero pessoal. O desespero coletivo da derrota na guerra.

Um desespero que quer chegar perto da vida, tão perto quanto chegou do coração do samurai aquela lâmina, naquele dia de novembro de 1970.

## 5

*Sol e Aço* é, basicamente, a reflexão de um poeta e atleta sobre as relações entre o corpo e a mente. Entre o fundo e a superfície. O dentro e o fora. A vida mental e a existência corpórea.

Para nós, ocidentais do século XX, esse tipo de reflexão não pode deixar de lembrar as conquistas da Fe-

nomenologia, as catedrais conceptuais de Husserl, Valéry, Sartre ou Merleau-Ponty, horas e horas de cerrado raciocínio metódico tentando flagrar, com exatidão, os misteriosos matrimônios e divórcios entre o exterior e o interior, as fraquezas onipotentes do Eu que pensa e a selvagem liberdade do mundo que é pensado.

Mas que diferença entre as teias puramente lógicas dos mestres ocidentais e o percurso de Sensei Mishima!

O espírito dos ocidentais *pensa* a matéria, o Fora.

Num gesto muito mais genial, porque mais global, essencialmente radical, Mishima resolve o problema *transformando seu espírito em matéria,* matéria pensante, inteligente, quando se entrega de corpo e alma à prática do kendô, do karatê e do halterofilismo.

Para fazer isso, Mishima nem precisou sair de casa. Essa sabedoria o Japão já tinha, sob a forma de "Bushi-dô", o caminho do guerreiro, aquele código global de postura e comportamento que caracterizava a casta samurai (e que, de um jeito ou de outro, acabou por impregnar a mentalidade de todos os japoneses em geral). Um dia, no Japão, o maior dos mestres de haikai sentenciou:

> NÃO SIGAM AS PEGADAS DOS ANTIGOS.
> PROCUREM O QUE ELES PROCURARAM.

No melhor estilo oriental, Mishima apenas descobriu sozinho o tesouro que estava enterrado debaixo dos seus pés.

## 6

Vírgulas. Dois pontos. Ponto de interrogação. De exclamação. Travessão. Aspas. Essas coisas gutenberguianas não existem no japonês clássico, onde as frases não começam com maiúscula nem terminam com ponto final. Saem do nada e só terminam diante do vazio zen da página, como se todas as frases terminassem num precipício de reticências.

A mente nipônica se move num universo material regido por leis distintas das que regem nosso mundo textual e conceptual.

Mal conseguimos conceber um universo textual onde as marcações gráficas consagradas pela imprensa não têm vigência: no texto japonês nem há espaço separando cada palavra, *continuum* ininterrupto como na fala, sílaba após sílaba forçando jogos de palavras, ressonâncias, ecos colidindo, palavras e sentidos se acavalando em polinômios vaporosos.

Com a ocidentalização depois da Era Meiji (1867), o Japão adotou as convenções da imprensa gutenberguiana, na medida do possível. Mishima é um japonês do século XX, até muito influenciado por leituras de escritores do Ocidente (Novalis, Amiel, Yeats, Ícaro!). Mas o estilo dos movimentos do seu pensamento acusa um acentuado sabor nipônico.

As categorias da lógica de Aristóteles, hoje sabemos, eram apenas as categorias da língua grega. Outra é a "lógica" de quem pensa em japonês.

A língua japonesa, por sua própria natureza, favorece os longos períodos, com muitos gerúndios, ligados, em subordinação, por uma máquina de conjun-

ções que não correspondem exatamente aos nossos "mas", "porque", "se", "logo", "embora", "por isso". E é nessa máquina que se monta qualquer lógica, esse sinônimo de sintaxe.

Penso nisso ao tentar, desconcertado, acompanhar em *Sol e Aço*, a lógica peculiar com que Mishima sai de um pensamento para o outro, de um fato para uma conclusão, de uma premissa para sua conseqüência. Até que ponto esse meu desconcerto vem das singularidades da língua e da lógica japonesas, até que ponto vem do próprio Mishima, não sei ao certo.

De qualquer forma, quem quer que já tenha estudado uma língua muito antiga ou muito remota sabe que não existe uma "lógica universal" sobre a qual as línguas se conformariam mais ou menos: cada idioma (ou família de línguas) postula uma lógica particular, exclusiva, intransferível, um mini-universo fechado de significados.

Palavras como "problema", "ironia", "lógica", "natureza", "hipótese", "culpa", "honra", "forma", "contradição", "essência", "conceito", "abstrato", "causa", "efeito", "ordem", para nós tão óbvias e indispensáveis para pensar o mundo e a vida, são apenas conceitos greco-latinos, ocidentais, mediterrâneos, e podem não ter equivalentes em outros sistemas lingüísticos-culturais.[2]

(2) Conceitos são artefatos, *coisas* (coisas não estão sujeitas a tradução): "Páscoa", "filosofia", "alienação", "ying", "yang", "zen", "jazz", "tótem" (do ojibua, língua pele-vermelha), "tabu" (do polinésio), "jihad", "mitzvah", "fas/nefas", "milagre", "axé", "domingo", "panema", "esprit de corps", "romântico", "júri", "quilate", "missa", "dengo", "xodó", "harakiri".

Qual nossa possibilidade, por exemplo, de tradução do conceito sânscrito-hindu de "karma"?

Em hebraico antigo, havia uma forma verbal que representava, ao mesmo tempo, o pretérito e o futuro. Ainda em hebraico, a mesma palavra "dabar" designa "palavra" e "coisa": como vivenciar um mundo em que palavra e coisa se dizem com a mesma palavra (ou a mesma coisa)?

E que dizer das línguas, como o chinês, ou o tupi, onde não existe o verbo "ser"?

O único esperanto, senhores, é a tecnologia industrial.

Toda tradução, de certa forma, uma impossibilidade, é sempre uma agressão, um ato de violência, uma brutalidade: toda a mensagem deveria ser deixada em paz no idioma em que foi concebida.

## 7

No volume *El Informe de Brodia*, Jorge Luis Borges tem um conto, "La Señora Mayor", que me lembra muito o destino que contemplou Yukio Mishima. Ou foi o destino de Mishima que me lembrou "La Señora Mayor"? Borgeanamente, prefiro não saber.

"La Señora Mayor" é a fábula de Maria Justina Rubio de Jáuregui, filha de um coronel que lutou nas guerras da Independência argentina.

No dia 14 de janeiro de 1941, ela completaria cem anos, "la única hija de guerreros de la Independencia que no había muerto aún", no dizer do mais inventivo ficcionista que a América Latina já produziu.

Nesse centenariamente festivo dia, autoridades, amigos e patriotas resolvem dar uma festa para celebrar, com grande concurso da imprensa, muitos brindes e discursos fervendo de civismo e história pátria. Passados alguns dias, arrasada de tanta emoção, "La Señora Mayor" veio a falecer, "la última víctima", diz Borges, de uma batalha que aconteceu no Peru, há quase cem anos atrás.

Mishima, suicidando-se em 1970, é a última baixa do Exército Imperial Japonês da Segunda Guerra Mundial, a guerra que ele, samurai, quis lutar, mas, infelizmente, era jovem demais na época. Quando Mishima pratica "harakiri", o mundo que ele defende já é, há muito tempo, um universo de fantasmas: o Japão é um dos países capitalistas mais avançados, altamente industrializado, norte-americanizado e desmilitarizado, dependendo dos Estados Unidos até para sua defesa externa.

Para essa morte-protesto, morte de mártir, morte de monge budista se queimando vivo no Vietnã, Mishima se preparou durante muitos anos. Anos de vergonha e humilhação. De degradação nacional e raiva impotente. De ódio surdo e dentes cerrados. Anos de estupro, invasão e ocupação.

Anos de muito texto, romances, contos, peças de teatro.

Mas, sobretudo, anos de sol e de aço: anos de halteres, de milhares de quilômetros corridos, de flexões, de apoios de frente sobre o solo, de suor saindo com a força com que sai o sangue de uma veia cortada.

De morte, não. *Sol e Aço* é uma afirmação da vida. De uma vida tão tensa e tão forte que só o Fim poderia ser o Significado.

Nem venham com esquemas Freud-psicanalíticos sobre a obsessão de Mishima pelo suicídio. De que valem esses esquemas no interior de um grupo social onde o suicídio não é um fenômeno patológico, uma carência, mas o sinal de uma plenitude, como entre os antigos filósofos estóicos gregos e romanos, que viam na autoimolação uma afirmação dos poderes da consciência sobre os acasos do destino? Narcisimo. Sadismo. Masoquismo. Reacionarismo. As palavrinhas terminadas em "ismo" com que tentamos dar algum sentido à nossa pobre vida feita de alguns lucros e vagas esperanças não fazem nenhum efeito quando batem nos músculos poderosos de Sensei Mishima.

Guevaras, Mishimas: mortos, somos invencíveis.

## 8

Em Mishima, o percurso de busca, tateando no escuro entre a noite do pensamento e os reflexos do sol no aço das espadas e halteres, entre o doentio da razão pura e os esplendores da pele bronzeada e dos músculos conduzidos a seu máximo desenvolvimento, em Mishima, esse percurso de procura casa, às mil maravilhas, com as sinuosidades da língua japonesa que, ao contrário da chinesa, dura, seca e simétrica, parece se comprazer em caprichosos meandros de vaporosas sinuosidades de incenso, donde extrai sua beleza específica, uma formosura, digamos assim, olfativa, atmos-

férica, ambiental, em fluida luta contra a morte que o conceito puro representa.

O texto de Mishima é todo perfumado de "parece-me", "tive a impressão de que poderia sentir", "nada mais me restava a não ser entregar-me à necessidade de vir a pensar que", formulações extremamente mediatizadas, cautelosas, especulares, refrações como que gasosas, muito mais complexas do que a brusquidão totalitária de um "o homem é uma paixão inútil", "a religião é o ópio do povo", "o Estado sou eu", de Sarte, Marx ou Luís XIV, o estilo ocidental de emitir o conceito, lapidar concisão herdada da "dura lex sed lex" do latim, idioma de legisladores e administradores, nossa mãe e super-ego.

O que Mishima apresenta não é uma generalidade. É uma experiência pessoal, intransferível como uma dor de dente, como parar de fumar, como querer ser maior que si mesmo.

*Sol e Aço:* a luta com as palavras. A luta com as armas. A luta consigo mesmo. A luta contra o destino. O amor pelo sol.

O texto/testamento do samurai está à altura do gesto.

Paulo Leminski
Curitiba, 1º de maio de 1985